SIMON BOLIVAR
(1783-1830)

KARL MARX
(1818-1883)

WALTER GROPIUS
(1883-1969)

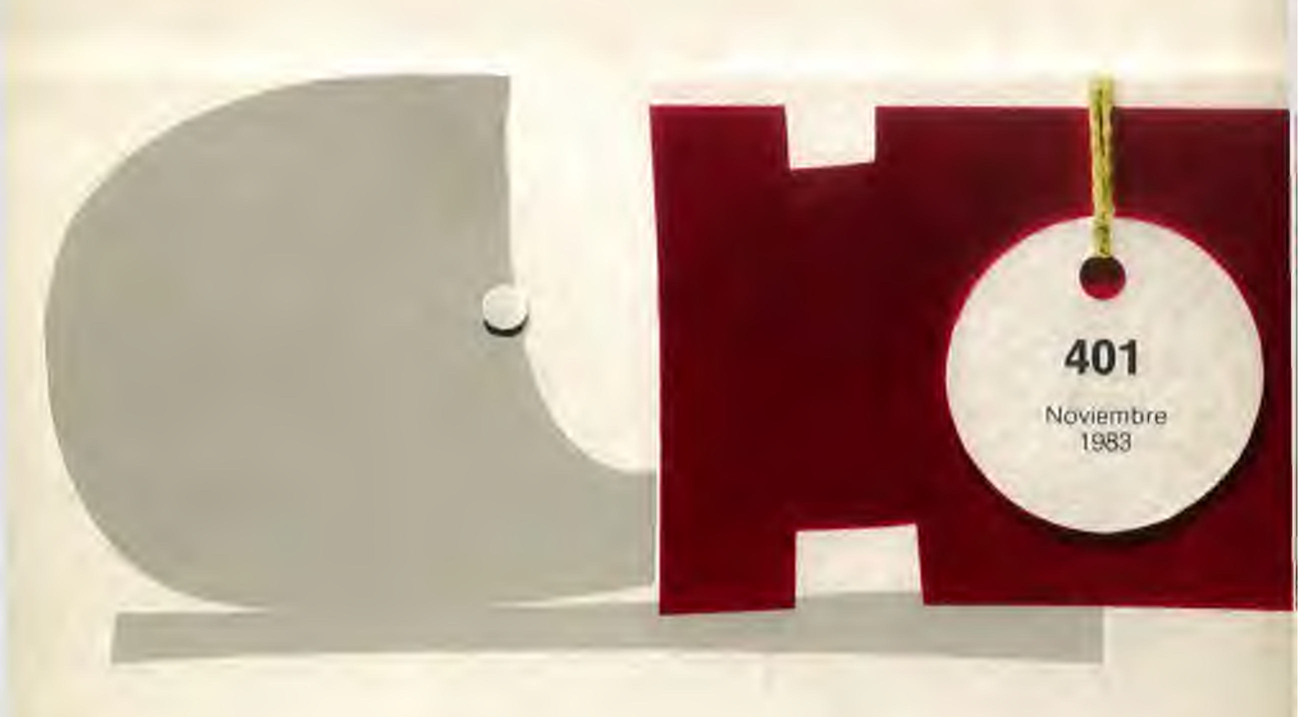
WASHINGTON IRVING
(1783-1859)

FRANZ KAFKA
(1883-1924)

MARTIN LUTERO
(1483-1546)

JEAN LE ROND D'ALEMBERT
(1717-1783)

GUSTAVO DORE
(1832-1883)



CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

401

Noviembre
1983

PRESIDENTE: José Antonio Maravall. DIRECTOR: Félix Grande. JEFE DE REDACCIÓN: Blas Matamoro. SECRETARIA DE REDACCIÓN: María Antonia Jiménez. SUSCRIPCIONES: Alvaro Prudencio. REDACCIÓN y ADMINISTRACION: Instituto de Cooperación Iberoamericana. Avenida de los Reyes Católicos, 4. Madrid-3. Teléfono 244 06 00, extensiones 267 y 396. DEPÓSITO LEGAL: M. 3.875/1958. ISSN: 0011-250-X. IMPRIME: Gráficas Valencia, S. A. Paseo de Talleres, 18. Madrid-21.

CONMEMORACIONES

CUBIERTA: César Olmos.

Conmemoraciones



Simón Bolívar. Miniatura anónima francesa sobre marfil (París, hacia 1804-1805). Pertenece a la Fundación John Boulton.

Simón Bolívar: el proyecto inconcluso

La crisis del orden colonial

Toda etapa histórica de cambio, incluida en un proceso de larga duración, plantea problemas epistemológicos y de metodología. Como tal, la independencia hispanoamericana presenta aspectos complejos, todavía en discusión. En principio, por tratarse de un fenómeno que discurre en un marco histórico de mayor amplitud, el de unas sociedades atlánticas que atraviesan el ciclo de las «revoluciones burguesas», animado por una doble corriente de conflictos: en el continente europeo y en el mundo colonial.

La controversia en torno a este panorama histórico —de gran amplitud, pero abordado desde múltiples ángulos de referencia— ha derivado hacia una intensa reflexión teórica, de cuya importancia da cuenta la actual historiografía. Esfuerzo intelectual sin duda imprescindible, porque la época de la emancipación en la América española exhibe una copiosa producción que investiga el proceso; pero ésta no escapa a la influencia de los sistemas ideologizadores de su tiempo —en su corriente apologética y justificatoria—, así como en un plano más elevado se muestra cautiva del universo teórico regido por el positivismo.

El notable esfuerzo de ampliación de la frontera conceptual en el conocimiento histórico, traducido en el surgimiento de nuevos enfoques, en la apertura mental hacia temas inéditos, ha planteado, tangencialmente, una reconsideración de la cronología, así como problemas de terminología.

La historia es cambio constante: sin duda. Pero ello no supone mutaciones radicales; en todo cambio encontramos períodos de transición, especialmente en el nivel económico y en la estructura social. Habrá que distinguir, por tanto, la serie de mediaciones entre distintos niveles de la realidad histórica; su conexión con las transformaciones estructurales; precisar lo realmente distinto; todo aquello, en fin, que ilumine los rasgos del cambio cualitativo.

La nueva visión historiográfica se aplica al período del reformismo borbónico, de trascendental importancia para la comprensión cabal de la etapa independentista en Hispanoamérica. Es que la serie de tensiones acumuladas en el interior de la sociedad colonial del siglo XVIII encuentra entonces su oportunidad de expansión, y, finalmente, configura el factor desencadenante de la revolución al producirse la crisis de la monarquía española. En todo caso, la conciencia de crisis de Estado, suscitada por la ruptura de la estabilidad monárquica, cedió lugar a corto plazo, en la América española, a una vigorosa corriente que reclamaba la independencia y la construcción de un nuevo orden en adhesión mimética a los modelos republicano-liberales.

Sin embargo, no todo es claridad en un período como éste, pleno aún de interrogantes, y concede amplio espacio para la polémica entre historiadores. Así, por ejemplo, la tesis que atribuye a las reformas planificadas por el equipo gobernante de Carlos III la intención de una «segunda conquista de América», la existencia de un «nuevo imperialismo», elaborada por John Lynch [1], ha provocado discrepancias [2] y también ha concitado adhesiones [3].

Por otra parte, las medidas implementadas en el aspecto económico se inscriben en la coyuntura alcista del siglo XVIII, identificándose con el incremento del movimiento comercial entre la Península y sus territorios de América, particularmente después del Reglamento de Comercio Libre promulgado en 1778. Claro está que el desarrollo del intercambio conoce períodos de retracción e interrupciones. La primera fase expansiva se verifica a partir de 1783, una vez firmada la paz de Versailles, pero en 1797 se produce una inversión de la tendencia alcista al reiniciarse la guerra con Inglaterra. La coyuntura hace necesario el permiso de libertad de comercio entre la América española y los países neutrales, medida que incide en la crisis definitiva del pacto colonial.

Obviamente, las medidas ensayadas por los Borbones, destinadas a redimensionar la explotación de los recursos potenciales de sus dominios de América, experimentaron la influencia negativa de la situación internacional. Las líneas fundamentales de la política reformista han sido ampliamente estudiadas: para este aspecto nos remitimos a diversos trabajos que analizan sus efectos sobre la economía en algunas regiones peninsulares [4] y en Hispanoamérica [5].

Mientras perduró, el pacto colonial estableció una división del trabajo entre una y otra orilla del Atlántico. Su funcionamiento estaba sustentado en un sistema de producción colonial con predominio del sector rural, apoyado en la especialización regional. Este fenómeno está imbricado con la extensión del latifundio en la América española: fue la fórmula utilizada para acrecentar la masa de productos ante el aumento de la demanda, y se convirtió, a la vez, en fuente de riqueza para los criollos [6].

Correlativamente, se producía la reforma en la estructura administrativa. La creación de los virreinatos de Nueva Granada y el Río de la Plata, la adopción del

---

1 *Cfr.:* JOHN LYNCH: *Las revoluciones hispanoamericanas. 1808-1826,* Barcelona, Ariel, 1976, cap. I., págs. 9-35.

2 MARIO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ BARBA: *Historia de América,* Madrid, Alhambra, 1981, t. III, pág. 76.

3 *Vid.:* TIMOTHY E. ANNA: *Spain and the Loss of America,* University of Nebraska Press, 1983, pág. x. También obras como la de ANTONIO GARCÍA BAQUERO: *Comercio colonial y guerras revolucionarias,* Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1972, pág. 74, concurren a esta opinión.

4 *Vid.:* ANTONIO GARCÍA BAQUERO: *Op. cit.,* y del mismo autor: «Comercio libre, guerras coloniales y mercado americano», en: JORDI NADAL y GABRIEL GARCÍA TORTELLA: *Agricultura, comercio colonial y crecimiento económico en la España contemporánea,* Barcelona, Ariel, 1974.

5 GEOFFREY WALKER, *Política española y comercio colonial. 1700-1789,* Barcelona, Ariel, 1979; JOHN FISHER, *Minas y mineros en el Perú colonial. 1776-1824,* Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1977; P. A. BRADING, *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810),* México, Fondo de Cultura Económica, 1971; ANN TWINAM, *Miners, Merchants, and Farmers in Colonial Colombia,* Texas, University Press, 1982.

6 GUY MARTINIERE, *Les Amériques latines, une histoire économique,* Grenoble, Presses Universitaires, 1978, pág. 211.

sistema de intendencias —que tenía la función de obtener un relevamiento puntual en lo económico y social, así como de corregir los abusos cometidos por autoridades locales— estaba destinada, en definitiva, a facilitar los planes centralizadores de Carlos III. Pero su implantación en territorio hispanoamericano encontró oposiciones. Es que las reformas coincidían con el asalto a niveles trabajosamente conquistados por los criollos en el sistema de poder local. Precisamente, uno de los rasgos dominantes en esta nueva política hacia las colonias, estuvo configurado por el renovado envío de personal peninsular para la Administración, así como por una creciente inmigración de igual procedencia, que inquietó a los españoles americanos. Sobre todo, porque la política de la Corona cristalizó en un gradual relevo del elemento nativo en los organismos locales, sustituyéndolo por la nueva burocracia.

Esta situación, que ha dado origen al denominado «complejo criollo de frustración» [7], tuvo anclajes demasiado profundos en la realidad y se convirtió en factor de tensiones en el orden colonial. Estudios recientes demuestran que en 1750 los criollos desempeñaban el 55 por 100 de los cargos en las Audiencias de la América española; en 1785, esta representación había descendido al 23 por 100, y el 77 por 100 restante era adjudicado a españoles que procedían de la Península [8]. Así las cosas, los jóvenes americanos percibían un ciclo de agravamiento para sus perspectivas de ascenso social, por lo menos, en el seno de la estructura administrativa vigente.

Los hechos eran particularmente sensibles para la generación de Simón Bolívar, quien lo señaló así con tintes sombríos en la *Carta de Jamaica* (1815). Los criollos, los blancos nacidos en América —escribe—, eran sistemáticamente excluidos y estaban condenados a la esclavitud pasiva: «Se nos vejaba con una conducta que, además de privarnos de los derechos que nos correspondían, nos dejaba en una especie de infancia permanente con respecto a las transacciones públicas. Si hubiésemos siquiera manejado nuestros asuntos domésticos en nuestra Administración anterior, conoceríamos el curso de los negocios públicos y su mecanismo, y gozaríamos también de la consideración personal que impone a los ojos del pueblo cierto respeto maquinal que es tan necesario conservar en las revoluciones. He aquí por qué he dicho que estábamos privados hasta de la tiranía activa, pues que no nos era permitido ejercer sus funciones.» [9] El enfoque negativo era aún más acusado en aquellos criollos que habían recibido educación en universidades hispanoamericanas, que gozaban ya de sólida tradición intelectual (como, por ejemplo, la de Caracas), y estimaban poseer un buen conocimiento de los problemas existentes en su espacio regional.

Los funcionarios peninsulares no dejaron de alertar a su Gobierno acerca de la crispación social existente. En 1781, y desde Venezuela, el intendente José de Abalos

---

[7] PIERRE CHAUNU, «Interprétation de l'indépendance de l'Amérique Latine», en: *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg,* vol. III, 1963, pág. 410.

[8] *Vid.:* MARK A. BURKHOLDRE y D. S. CHANDLER, *From Impotence to Authority: The Spanish Crown and the American Audiencias. 1687-1808,* Columbia, University of Missouri Press, 1977. También: MARIO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ BARBA, «Las Indias en el siglo XVIII», en: J. VICENS VIVES, *Historia social y económica de España y América,* Barcelona, Ed. Vicens Vives, 1974, vol. IV, pág. 347, se refiere a la situación minoritaria de los criollos en los puestos preeminentes.

[9] *Simón Bolívar. Doctrina del Libertador,* Estado de Miranda, Biblioteca Ayacucho, 1976, pág. 63.

describía la situación general en los dominios españoles de América. Existe un resentimiento entre los vasallos —informaba— que se resisten a someterse a funcionarios recién llegados de España, desconociendo las regiones llamadas a administrar, y con la ambición de enriquecerse rápidamente. Advertía sobre la emergencia de un estado de opinión propicio a nuevas rebeliones, como la de Tupac Amaru. Teniendo en cuenta la extensión del imperio, Abalos era partidario de la división territorial, formando monarquías separadas de España y gobernadas por príncipes de la familia real, para continuar la unión comercial y política [10].

Dos años más tarde, el conde de Aranda hacía conocer en la *Memoria secreta* sus temores de una separación de las colonias. El cercano ejemplo de la independencia de los Estados Unidos, que la propia España había alentado, los abusos de los funcionarios —sostenía—, todo contribuye a la separación. Los habitantes de América se esforzarán por obtener su independencia, si la ocasión es propicia, y será difícil evitar que cumplan su propósito. Aranda proponía formar tres monarquías independientes en territorio americano, regidas por príncipes enviados desde la Península. España conservaría Cuba y Puerto Rico, a modo de enclaves para el mejor desarrollo de su comercio [11].

Fue precisamente en la formación de los cuerpos militares americanos que surgió un elemento decisivo para la causa de la emancipación. Todo estaba vinculado a la urgencia por incrementar el sistema de seguridad del imperio, acosado por las potencias europeas y en especial por Inglaterra. España carecía de recursos financieros y de hombres para mantener ejércitos permanentes en todo el territorio americano, por lo que se arbitró la solución de crear las milicias criollas en las regiones de mayor importancia. La constitución de estos cuerpos elevó, sin duda, la eficacia defensiva del imperio, al tiempo que generó un mecanismo de ascenso social por la extensión del fuero militar a los criollos. Pero el peso del coste económico de la nueva organización defensiva recaía sobre el capital local, por lo que si bien la efectividad de las milicias se puso de manifiesto con frecuencia (por ejemplo, en ocasión de las invasiones inglesas al Río de la Plata en 1806-1807), también se convirtió en un foco de disidencia [12].

Entre tanto, en el mundo colonial se había desarrollado una burguesía nativa que nucleaba mineros, comerciantes y hacendados. Se trata, es cierto, de una clase social periférica, dependiente de muchas decisiones metropolitanas; pero se mostró capacitada para elaborar esquemas económicos que incluían la hacienda y el comercio, así como para instalar filiales en varias regiones americanas [13]. Estos grupos minoritarios, pero dotados de poderío económico y sólido prestigio en el estamento criollo, contribuyeron decisivamente a quebrar los marcos del orden tradicional.

---

10 *Cfr.*: CARLOS E. MUÑOZ ORÁA, *Los comuneros de Venezuela. Una rebelión popular de pre-independencia,* Mérida, Universidad de los Andes, 1971, págs. 27-36.

11 *Ibídem.*

12 TIMOTHY E. ANNA, *op. cit.*, págs. 11-12.

13 RICHARD KONETZKE, *Estado y sociedad en Hispanoamérica en vísperas de la revolución,* Montevideo, Universidad de la República. Facultad de Humanidades y Ciencias, 1963, págs. 18-19. También: MARIO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ BARBA, *Historia de América, cit.*, t. II, págs. 451-453.

La expansión ideológica

Toda conciencia creadora de una instancia revolucionaria se levanta contra un orden establecido que considera suprimible o modificable, asumiendo un papel eficiente en la mutación histórica. Esta conciencia se caracterizó, en el siglo XVIII, por un cuerpo de ideas que arrastra conceptos nuevos, se inviste de un carácter militante y combativo, haciendo aflorar las tensiones, los conflictos latentes (pero también los matices, las ambigüedades, las contradicciones) que oculta la burguesía en su conquista de un espacio político. Esta clase social, que destruye los valores heroicos de la tradición señorial, se siente atraída, pese a todo, por las formas de vida aristocrática. Los principios que se ponen de moda son la tolerancia, la libertad, la igualdad; pero la burguesía revolucionaria se mostró dispuesta a virar a la derecha cuando los estratos más bajos de la sociedad comenzaron a presionar para obtener una mayor participación en el proceso politicosocial.

Es en este período en el que se produce un redimensionamiento del concepto español sobre el imperio. Este concepto estuvo conformado por dos vertientes. La primera, que entendía el dominio colonial como un conjunto de pueblos sujeto a la autoridad patrimonial de la Corona, había surgido en la época fundacional del imperio en Indias, durante el siglo XVI. El clero la había difundido en múltiples discursos y sermones en América, y fue revalorizada en el XVIII para la teoría política de los Borbones. La segunda vertiente, instrumentada en la época de Carlos III, concebía los territorios de ultramar como un sector productivo, destinado al engrandecimiento de la metrópoli, y había sido objeto de implementación mediante la intensa labor reformista ya mencionada [14].

El discurso revolucionario en América fue, ante todo, obra de minorías, de ciertos grupos de criollos, blancos y mestizos, a cuyo rápido acceso al poder se oponía, como único obstáculo, la presencia metropolitana. Las grandes masas de negros e indios se inhibieron en el momento de iniciarse la emancipación, e incluso desempeñaron «inconscientemente un papel, el de mantener la solidaridad imperial» [15]. La estructura social, sobre todo en Venezuela, explicita con claridad un fenómeno ampliamente vinculado al sistema productivo controlado por los criollos, en especial las plantaciones de café y cacao, explotadas por los *mantuanos*. Eran éstos los directos dominadores de la masa trabajadora en las haciendas, y su situación distaba mucho de la visión idílica que propone Bolívar desde Kingston (28 de septiembre de 1815) bajo el seudónimo de *El Americano* [16].

La Administración española representó entonces, para negros e indios, un recurso de amparo, aunque de reducidos alcances. Como señala Pierre Chaunu: «Se comprende así que en regla general la profundidad del compromiso, y en especial el momento de

---

[14] TIMOTHY E. ANNA, *op. cit.*, pág. 2.

[15] PIERRE CHAUNU, *loc. cit.*

[16] *Simón Bolívar. Doctrina..., cit.*, págs. 75-79. Este escrito, negador de la existencia de una explotación del esclavo, está redactado con clara intención política: convencer a los ingleses, eventuales aliados de la revolución criolla, de la imposibilidad de una derivación de ésta hacia cauces de radicalización social, al estilo de Haití. Más tarde, esta actitud mostraría un cambio significativo con la liberación de los esclavos.

la independencia, sean inversamente proporcionales a la masa de indios y negros dominados» [17]. Incluso en una de las etapas de mayor radicalización revolucionaria, las masas de *llaneros* venezolanos seguirán al asturiano José Tomás Boves, enfrentando, junto con los realistas, al núcleo social conformado por los hacendados y la burguesía ilustrada de Caracas.

Por último, una desigual presencia de la conciencia revolucionaria en el espacio hispanoamericano —pese a los estallidos de protesta que conoce el siglo XVIII— es un factor que clarifica la aparición tardía de los impulsos políticos emancipadores, que no despliegan su acción en el momento que la capacidad de respuesta de España se encontraba considerablemente debilitada por una década de casi continua acción naval inglesa, a partir de 1797.

Se ha reflexionado, asimismo, que la participación de los criollos en las corrientes racionalistas del siglo XVIII es tardía: «Y si acaso tenemos la impresión de que ocurre de otra manera, no se origina en América, sino en España. Es en España donde se produce la quiebra» [18].

Sin duda, la Ilustración creó un clima intelectual de opinión, como se ha subrayado con frecuencia [19], al tiempo que el proceso de la Revolución francesa contribuyó a crear la imagen del Estado nacional burgués. En la España del siglo XVIII, la Ilustración contó con múltiples difusores, entre los cuales destaca la figura del benedicto fray Benito Jerónimo Feijóo, cuya obra concurrió a la formación de una conciencia crítica de la América española. Pero será en la segunda mitad del siglo, durante el reinado de Carlos III (1759-1788), cuando la Ilustración encuentra sus mejores exponentes en los ministros Aranda, Campomanes, Cabarrús y Floridablanca. También impulsaron este desarrollo los economistas Capmany, Ward y Ustáriz, así como Jovellanos, aunque en este último el acento teórico recayó sobre el modelo del despotismo ilustrado, que coadyuvaba al fortalecimiento de la prerrogativa real.

No obstante, los movimientos juntistas de 1808 reconocen todavía sus antecedentes en Francisco Suárez *(De legibus, ac Deo Legislatore)*, y su sistematización de la doctrina tomista sobre la soberanía popular, según la cual la potestad de los reyes emanó originariamente de la comunidad, y retrovierte al pueblo cuando el trono queda vacante *(pactum translationis)*; ideas cuya difusión en la América española fue obra de los jesuitas [20]. Por consiguiente, durante el período 1808-1810, el movimiento juntista americano sigue la línea ideológica peninsular en la defensa de los derechos de Fernando VII.

Pero en 1810 la situación experimentó un cambio. Se pueden identificar entonces las ideas de la Ilustración en escritos, proclamas y propuestas revolucionarias. ¿Debe considerarse esto como una demostración de la velocidad con que se desplazan las

---

[17] PIERRE CHAUNU, *loc. cit.* Según Timothy E. Anna, *Op. cit.*, pág. 3: «La lealtad cultural hacia la madre patria se había acrecentado por centurias de emigración transoceánica, por el sistema educacional de la élite y por las enseñanzas de la Iglesia.»

[18] PIERRE CHAUNU, *op. cit.*, pág. 417.

[19] JAY KINSBRUNER, *The Spanish American Independence Movement*, Illinois Dryden Press, 1973, pág. 19.

[20] *Vid.*: O. CARLOS STOETZER, *El pensamiento político en la América española durante el período de la emancipación (1789-1825)*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1966, vol. I, pág. 72 y ss.

ideas? La realidad responde exhibiendo una lenta transformación. Parece innegable que ésta sobrevino a través de la fórmula española elaborada por Feijóo y los ilustrados peninsulares primero, por los autores franceses cuyos libros circularon en América más tarde, portando ideas más radicales dirigidas a modificar la realidad social y política. Era todo un programa de cambio destinado a converger con las ideas proporcionadas por la doctrina suarista, y que produciría un resultado histórico de proyecciones revolucionarias cuando la estructura de poder entró en crisis en la metrópoli, y esta crisis se prolongó en el tiempo.

El propio Bolívar lo reconoce así en la *Carta de Jamaica,* documento en el cual se desarrolla el problema *legitimidad-ilegitimidad,* esgrimido ya en las juntas americanas de 1810. La Regencia carecía, a los ojos de los criollos, de legitimidad para atribuirse la representación de los pueblos [21]. Vuelve sobre estos conceptos al emitir, en 1818, una declaración ante la amenaza que representaba la Santa Alianza: «Que hallándonos en posesión de la libertad e independencia que la naturaleza nos había concedido y que las leyes mismas de España, y los ejemplos de su historia, nos autorizaban a recobrar por las armas, como efectivamente lo hemos ejecutado, sería un acto de demencia y estolidez someternos bajo cualesquiera condiciones que sean al gobierno español» [22].

Ciudades y regiones que habían asumido su propia representación a causa de la crisis de la monarquía, que veían cercana la posibilidad de superar el reducido espacio económico señalado por el sistema monopolista, y alcanzar así la prosperidad prometida por el liberalismo, abrazaron decididamente el programa independentista. Había madurado un clima intelectual de opinión, que tan sólo esperaba el momento propicio para manifestarse con todo su vigor. Esta ocasión, para los criollos venezolanos, se produjo en 1811. A partir de entonces, el fundamento político de la resistencia española contra los franceses, esgrimido por las juntas americanas de 1808, pierde vigencia para el programa criollo al producirse el cambio de coyuntura. En la *Carta de Jamaica,* Bolívar alude a la ruptura de esa lealtad a la metrópoli, apoyada en múltiples lazos, y cuya existencia permitió gobernar un extenso imperio con fuerzas relativamente exiguas: «El hábito de la obediencia; un comercio de intereses, de luces, de religión; una recíproca benevolencia; una tierna solicitud por la cuna y la gloria de nuestros padres; en fin, todo lo que formaba nuestra esperanza, nos venía de España. De aquí nacía un principio de adhesión que parecía eterno, no obstante que la conducta de nuestros dominadores relajaba tal simpatía, o, por mejor decir, este apego forzado por el imperio de la dominación. Al presente sucede lo contrario: la muerte, el deshonor, cuanto es nocivo, nos amenaza y tememos; todo lo sufrimos de esa desnaturalizada madrastra. El velo se ha rasgado, ya hemos visto la luz, y se nos quiere volver a las tinieblas; se han roto las cadenas; ya hemos sido libres, y nuestros enemigos pretenden de nuevo esclavizarnos. Por tanto, la América combate con despecho, y rara vez la desesperación no ha arrastrado tras de sí la victoria» [23].

---

21 *Simón Bolívar. Doctrina... cit.,* pág. 64. En efecto, el eje argumental de las tesis juntistas, por el cual se desconoce en América la legitimidad del Consejo de Regencia, es que la soberanía, cautivo el rey, disuelta la Junta Central, que había sido reconocida por los criollos, retrovierte a los pueblos.

22 *Ibídem.,* pág. 100.

23 *Ibídem.,* págs. 56-57

Las consecuencias de esta situación son conocidas. No sólo el intendente Abalos y el conde de Aranda se habían percatado —como ya ha sido mencionado— de las dificultades que enfrentaría España para sofocar una revolución independentista en territorio americano, sino que este mismo argumento había sido esgrimido por Manuel Gual y José María España en 1797, en *«La Proclama a los Habitantes Libres de la América Española»:* «La gran distancia que media entre este país y la Europa es una ventaja considerable para nosotros» [24]. En definitiva, la burguesía criolla, que había recibido con malestar la presión administrativa y fiscal de la segunda mitad del siglo XVIII, se levantaría contra la autoridad metropolitana. La revolución burguesa, que había fracasado en España a principios del siglo XIX, sería consumada en Hispanoamérica por los criollos.

Hacer la revolución

1810 marca el comienzo de la actuación del Bolívar revolucionario, del hombre que ha escogido ya su papel en la historia. La promesa realizada en el Monte Sacro, durante su viaje a Roma en 1805, lo integra en el proceso de ruptura del nexo colonial: «¡Juro por el Dios de mis padres; juro por ellos; juro por mi honor, y juro por mi patria, que no daré descanso a mi brazo, ni reposo a mi alma hasta que haya roto las cadenas que nos oprimen por voluntad del poder español!» [25]. El romanticismo hacía resurgir al héroe que escogía su prueba iniciática en la búsqueda de un espacio histórico —entre los elegidos—, sumada a la prohibición de todo reposo hasta dejar cumplido cierto proyecto heroico [26].

Pero se trata, en definitiva, de un rasgo epocal. La lucha por la liberación de los pueblos llena de contenido los primeros decenios del siglo XIX; tal vez no estaría de más recordar que en 1812 lord Byron hacía una ardiente defensa del proletariado en la Cámara de los Lores, y años después (1826) moría en las murallas de Missolonghi. Simón Bolívar se inscribe, por consiguiente, en el nivel ideológico de su tiempo, para sobresalir en esa generación de hombres que desean ver cristalizados, en la América española, los modelos políticos más avanzados. Esta decisión encerraba un conflicto, señalado por Leopoldo Zea: «Arrancar, borrar y anular toda expresión de un pasado que no se resignaba a ser tal, será la consigna de los latinoamericanos empeñados en hacer de esta parte de América un mundo semejante a los grandes modelos del mundo occidental, incluyendo a los Estados Unidos» [27].

Este pensamiento, que cobró vigor incluso en los primeros decenios de la independencia, intentaba negar el legado histórico y reflejaba un temor: el de no poder superar la herencia española, que muchos criollos consideraron funesta. Existe una palabra clave, utilizada por los movimientos liberales europeos, que también se

---

[24] *Vid.:* PEDRO GRASSES, *La conspiración de Gual y España y el ideario de la Independencia,* Caracas, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1949, pág. 197.

[25] *Simón Bolívar. Doctrina... cit.,* pág. 4.

[26] JOHAN HUIZINGA, *Hombres e ideas. Ensayo de Historia de la cultura,* Buenos Aires, 1960, pág. 79.

[27] LEOPOLDO ZEA, *Dialéctica de la conciencia americana,* México, Alianza Editorial, 1976, pág. 57.

encuentra en los ilustrados españoles, especialmente en Jovellanos: es la palabra *regeneración*. Simón Bolívar la emplea en dos documentos fundamentales: la *Carta de Jamaica* y el *Discurso de Angostura,* siempre con un sentido denegatorio del legado recibido [28], no obstante reconocer que el hispanoamericano es, como sujeto histórico, producto de ese pasado: «Nosotros ni aun conservamos los vestigios de lo que fue en otro tiempo; no somos europeos, no somos indios, sino una especie media entre los aborígenes y los españoles. Americanos por nacimiento y europeos por derechos, nos hallamos en el conflicto de disputar a los naturales los títulos de posesión y de mantenernos en el país que nos vio nacer, contra la oposición de los invasores; así, nuestro caso es el más extraordinario y complicado» *(Discurso de Angostura)* [29]. Comprobación de identidad provocada por el examen de la realidad contemporánea.

La breve duración de la primera república venezola había demostrado que el movimiento emancipador conducido por los criollos, al poner en juego otras fuerzas sociales en el espacio regional, adquiría perfiles de mayor complejidad que los vislumbrados inicialmente. No fueron tan sólo las fuerzas de Monteverde, sino también los *llaneros* conducidos por Boves, quienes liquidaron esta etapa del proceso, culminada con la prisión de Francisco Miranda, la dispersión de los efectivos patriotas y el traslado de Bolívar a Nueva Granada.

Era imprescindible, en consecuencia, una reconsideración de la estrategia inicial. Por otra parte, el territorio había entrado en la fase denominada «guerra social», comenzada con la reconquista de Venezuela por Monteverde, y que presentará un giro favorable para los patriotas en diciembre de 1814, cuando José Tomás Boves muere de una herida de lanza en la batalla de Urica. Finalizaba, al mismo tiempo, el «año terrible», que pone término a la segunda república venezolana, mientras que, reincorporado al poder Fernando VII, retornaba con su persona al absolutismo real.

Desde el *Manifiesto de Cartagena* (1812), Simón Bolívar subrayó la necesidad de actuar con energía para evitar fisuras en el proceso revolucionario. El decreto de *Guerra a Muerte* (1813), formalizando un hecho engendrado por la misma violencia de los enfrentamientos, incorpora un elemento que hace irreversible el proceso. Anuncia el perdón para los criollos que combaten o apoyan a los realistas: «El solo título de americanos será vuestra garantía y salvaguardia», al tiempo que subraya en el documento: «Españoles y Canarios, contad con la muerte, aun siendo indiferentes, si no obráis activamente en obsequio de la libertad de Venezuela. Americanos, contad con la vida, aun cuando seáis culpables» [30].

Pero este decreto, elaborado con la intención de crear un enfrentamiento sin alternativas, posee un contenido más profundo; algo sobre lo que retornará Bolívar una y otra vez. Al tiempo que establece una profunda división entre españoles y criollos, confiere estatuto formal a una nacionalidad americana, que hace a sus titulares pasibles de un tratamiento diferenciado frente al peninsular, considerado como

---

[28] *Cfr.: Simón Bolívar. Doctrina... cit.,* págs. 68, 72, 74 y 123.

[29] *Ibídem.*, pág. 104.

[30] *Decretos del Libertador. 1813-1825,* Caracas, Biblioteca de Autores y Temas Mirandinos, 1983, t. I., págs., 6-9.

invasor. La guerra civil originaria se convierte, entonces, en una guerra de resistencia contra el ocupante extranjero. El decreto, y la serie de documentos que lo seguirán, procuran definir la todavía imprecisa conciencia nacional de los criollos [31].

Dos años más tarde, en el discurso de instalación del Gobierno de las Provincias Unidas, enfatiza este concepto de nacionalidad americana: «... que esta mitad del globo pertenece a quien Dios hizo nacer en su suelo» [32]. Finalmente, la Carta de Jamaica precisa esta idea en numerosas referencias que consolidan ese marco conceptual. Puede aún rastrearse la persistencia de esta actitud ideológica, que traza una línea demarcatoria entre el antes y el ahora; entre la América colonial y la que ha decidido conquistar su independencia. Se advierte, en el discurso bolivariano, que elude en sus textos el término «Hispanoamérica» y, asimismo, América española, en un proceso mental que ha sido analizado por Arturo Ardao. En una primera etapa, lo sustituye por Colombia, hemisferio de Colón, continente de Colón o Nuevo Mundo (después de la Carta de Jamaica, Colombia se aplicará a la entidad nacional que habría de comprender Venezuela, Nueva Granada y Quito). Otras nominaciones son: América del Sur, América meridional, América antes española, siendo esta última una de las más utilizadas a partir de 1815 [33].

1817 es un año decisivo para los acontecimientos en filas patriotas. No se trata ya de un movimiento integrado tan sólo por el estamento dirigente de la sociedad venezolana: al mando de José Antonio Páez se han incorporado a las filas del Libertador los temidos llaneros. Un decreto de junio de 1816, liberando a los esclavos, los convertía en ciudadanos alistados en el ejército criollo. De esta manera, Bolívar, que había recogido lecciones de sus propios fracasos y de su estancia en Haití, imprimía un giro a la revolución. Unifica el mando de los ejércitos patriotas en sus manos, poniendo en juego toda su capacidad para imponerse a los caudillos locales. Asimismo, cumple la promesa realizada a Petion, al otorgar la libertad a los esclavos negros.

Una legislación radical confiscó las propiedades del enemigo, respondiendo así a los decretos y acciones del bando contrario —sobre todo, a las expropiaciones realizadas por Boves en su momento—, para utilizar su producto en favor de la revolución criolla. Surgieron así los Bienes Nacionales, que permitieron compensar a la numerosa oficialidad de un ejército cuyo número y problemas de abastecimiento se hacían mayores cada vez.

La información era un factor decisivo en la capacidad que poseía Bolívar para extraer partido de toda coyuntura favorable, y la importancia que concedía a la marcha de los acontecimientos en el resto de América, a la situación internacional y a los sucesos internos de España, se percibe con claridad en su correspondencia. Un buen ejemplo de lo anterior es la cuidadosa preparación de la ofensiva final contra el último reducto español en territorio americano.

Su estrategia militar cuida los detalles al mínimo, al tiempo que atiende a la

---

[31] *Ibídem.*, págs. 10-11; pág. 32 y págs. 123-124.

[32] *Simón Bolívar. Doctrina... cit.*, pág. 50.

[33] ARTURO ARDAO, *Estudios latinoamericanos de historia de las ideas*, Caracas, Monte Avila, 1978, págs. 9-32.

situación política general. Si los peninsulares mantenían algún foco realista en América del Sur, éste podía ser utilizado más tarde para una ofensiva reconquistadora. Por esa razón, a comienzos de 1824 escribía a Sucre, sugiriéndole no subestimar al adversario, acumular fuerzas y mejorar posiciones: «Sería una falla del enemigo —advertía— si nos esperasen con fuerzas iguales» [34]. Ninguno de los dos ignoraba el significado decisivo de la batalla que, finalmente, se libraría en Ayacucho.

La unidad necesaria

El primer síntoma de un enfrentamiento entre los ideales de la Ilustración y la realidad, materializada en el proceso dinámico de la revolución americana, ha sido revelado por Bolívar desde Cartagena en 1812. Las teorías políticas que las repúblicas hispanoamericanas intentaban aplicar en su etapa inicial estaban informadas por el liberalismo, tal como éste se entendía en los primeros años del siglo XIX. En general, predominaron dos corrientes: la centralista y la federalista, y la preferencia por una u otra no estaba, por cierto, exenta de conexiones con la realidad, puesto que cada una de estas corrientes respondió a la presencia de fuerzas económicas y sociales que forzaban la elección.

Así, la estructura económico-social venezolana, con un sistema productivo cuya base era la hacienda explotada en régimen esclavista, demandó grandes extensiones de tierra y engendró una aristocracia de propietarios (los *grandes cacaos*). La existencia de estos dominios, de acusada fisonomía señorial, obraba como factor de resistencia frente a las decisiones de un poder central. Actuaron también, como tendencias disgregadoras, fuertes rivalidades regionales e históricas vinculaciones comerciales que pugnaban por obrar con autonomía [35]. Todo esto concurre a explicar la adopción del federalismo como sistema de gobierno para la primera república. Se trataba, en realidad, del único pacto político realizable, atento a las circunstancias en que sobrevino la ruptura con la metrópoli. Pero en los momentos decisivos produjo un inevitable debilitamiento de la capacidad operativa frente al enemigo.

Así lo estimó Bolívar en 1812. La revolución exigía unificar esfuerzos, y la inexperiencia en el autogobierno hacía inadecuado el modelo escogido: «El sistema federal —escribía—, bien que sea el más perfecto y más capaz de proporcionar felicidad humana en sociedad, es, no obstante, el más opuesto a los intereses de nuestros nacientes Estados. Generalmente hablando, todavía nuestros ciudadanos no se hallan en aptitud de ejercer por sí mismos y ampliamente sus derechos, porque carecen de las virtudes políticas que caracterizan al verdadero republicano; virtudes

---

[34] *Correspondencia del Libertador (1819-1829)*, Caracas, Fundación Vicente Lecuna, 1974, pág. 99. Los temas mencionados más arriba pueden seguirse también en: VICENTE LECUNA, *Cartas del Libertador. t. XI. 1802-1830*, Nueva York, The Colonial Press, 1948.

[35] *Vid.*: para un análisis detallado de la estructura económica y social de Venezuela al comenzar el siglo XIX. FEDERICO BRITO FIGUEROA, *Historia económica y social de Venezuela*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1975, t. I; MIGUEL IZARD, *El miedo a la revolución. La lucha por la libertad en Venezuela (1777-1830)*, Madrid, Tecnos, 1979; GERMÁN CARRERA DAMAS, *Boves. Aspectos socioeconómicos de la guerra de independencia*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972.

que no se adquieren en los Gobiernos absolutos, en donde se desconocen los derechos y los deberes del ciudadano» [36]. Existía urgencia por unificar las acciones para enfrentar al ejército realista, pero en las condiciones históricas de la sociedad venezolana esto sólo se podía lograr, para Bolívar, por un Gobierno centralizado y fuerte.

En suma, concebía el hecho revolucionario como un proceso dialéctico: desintegración-integración. La unidad regional estaba destinada, en la América española, a una disgregación por la guerra de la independencia, liberadora de fuerzas centrífugas hasta entonces contenidas. Sobre la base de los resultados de esta crisis se hacía imprescindible reconstruir un esquema que le habría de conferir fortaleza al conjunto: cada unidad debía rearticularse y centralizar su gobierno para consolidar el orden interior.

La idea será trasladada a la totalidad del continente americano y enunciada por primera vez desde Jamaica, en 1815: «Yo diré a usted lo que puede ponernos en actitud de expulsar a los españoles y de fundar un Gobierno libre: *es la unión*» [37]. Convertido en tema central de la teoría política bolivariana, este concepto será perfeccionado siguiendo dos vertientes: a) *la unidad interna* en cada uno de los Estados de la Hispanoamérica independiente; b) *la unidad continental* para enfrentar al ejército español, para evitar guerras entre sus entidades nacionales y como factor de «equilibrio del mundo» [38].

El primer nivel del esquema bolivariano, la unidad nacional, fraguará en una de las piezas clave: el Discurso de Angostura. Se pueden seguir en él con claridad las influencias de Locke, Montesquieu, Rousseau, y el ejemplo paradigmático de las instituciones conocidas en la Antigüedad clásica. El rediseño del funcionamiento jurídico-político de la Constitución británica, la supresión de los privilegios sociales, la elección por sufragio censitario y el esfuerzo legislativo por contener, tanto el «asalto de las masas» como la tentación despótica, configuran un perfil constitucional aceptable para la oligarquía liberal.

Puesto que considera la forma federal de Gobierno como «anarquía regularizada», Bolívar sostiene que el sistema norteamericano es inaplicable en Hispanoamérica: «Yo pienso que mejor sería para la América adoptar el Corán que el Gobierno de los Estados Unidos, aunque es el mejor del mundo» [39]. Puede acudir, entonces, tan sólo al modelo francés o británico: la fascinación de la estabilidad atrajo al Libertador hacia la propuesta bicameral del último país, rechazando la figura del rey.

En Angostura propone un senado hereditario, concediendo primacía al poder legislativo (1919); en la Constitución para Bolivia (1826) concibe una presidencia vitalicia. Señala que este modelo le ha sido sugerido por la forma de Gobierno haitiana: la «república más democrática del mundo». La influencia napoleónica en la institución del Consulado es, sin embargo, visible, aunque con poderes algo más

---

[36] *Simón Bolívar. Doctrina... cit.*, pág. 12.

[37] *Ibídem.*, pág. 74.

[38] *Ibídem.*, pág. 59.

[39] *Ibídem.*, pág. 302.

reducidos. El objetivo perseguido por Bolívar era la permanencia de la estructura institucional: «El sistema de Gobierno más perfecto es aquel que produce mayor suma de felicidad posible, mayor suma de seguridad social y mayor suma de estabilidad política» [40].

En Cartagena había decidido combatir a los que imaginaban «repúblicas aéreas». Desde San Carlos escribía al general Santander, en vísperas de la batalla de Carabobo, analizando los proyectos federativos que habían demostrado en el congreso de Cucutá ciertos representantes de Cundinamarca. Estos, anotaba el Libertador, ignoraban la existencia de los salvajes del Orinoco, los llaneros, los pastusos y otras hordas indómitas que recorrían las soledades del país. Podían, en consecuencia, causar el desastre de Colombia empeñados como estaban en «edificar sobre una base gótica un edificio griego al borde de un cráter» [41].

La ironía era rotunda y realista. Pero en verdad, nos encontramos ante el discurso político de una clase social: La burguesía criolla, que más de una vez había expresado, en palabras del mismo Bolívar, el temor a una excesiva participación de las masas, carentes de «virtudes republicanas». la oligarquía se había convertido en un factor decisivo en el momento inicial de la independencia: así lo expresa Bolívar en 1817, al emitir su proclama contra el general Piar: «¿Quiénes son los autores de esta revolución? ¿No son los blancos, los ricos, los títulos de Castilla y aun los jefes militares al servicio del Rey? ¿Qué principio han proclamado estos caudillos de la revolución? Las actas del Gobierno de la República son monumentos eternos de justicia y liberalidad. ¿Qué ha reservado para sí la nobleza, el clero, la milicia? ¡Nada, nada. nada! Todo lo han renunciado en favor de la humanidad, de la naturaleza y de la justicia, que clamaban por la restauración de los sagrados derechos del hombre» [42].

Bolívar poseía una clara noción de su papel como sujeto histórico de esta revolución burguesa, aunque supo imprimirle un signo de reforma social que las clases dirigentes no dejaron de resistir con egoísmo [43]. En Angostura decía a los asistentes al congreso: «No he sido más que un vil juguete del huracán revolucionario que me ha arrebatado como una débil paja» [44]. Del «huracán revolucionario» formaba parte la burguesía urbana y terrateniente, pero también la masa que había sido tan eficaz para la victoria patriota y a cuyo ascenso político tanto se temía. Estos hombres que, debido a su marginación social, habían seguido a Boves, se habían incorporado con Páez y Bolívar a la causa criolla y, si bien algunos de ellos accedieron a la oficialidad, la mayoría no cosechó resultados favorables de su sacrificio. El mismo Libertador, aunque defendió con empeño sus derechos, no dejó de subrayar su temor ante el resurgimiento demagógico de los que denominó «pardócratas».

---

[40] *Ibídem.*, pág. 111 (Discurso de Angostura).

[41] *Ibídem.*, pág. 158. Carta al General Santander, de 13 de junio de 1821.

[42] *Ibídem.*, pág. 85. Manifiesto de Bolívar a los pueblos de Venezuela, desde el Cuartel General de Guayana, el 5 de agosto de 1817.

[43] Sobre la posición de clase de Simón Bolívar, *vid.:* MIGUEL ACOSTA SAIGNES, *Acción y utopía del hombre de las dificultades,* La Habana, Casa de las Américas, 1978.

[44] *Simón Bolívar. Doctrina... cit.,* pág. 102.

Proyectos y fracasos

El primer proyecto bolivariano de unidad regional —el más acabado que pudo realizar— fue propuesto en Angostura (1819), y quedó materializado con la instalación en Cúcuta, el año 1821, del primer Congreso de la República de Colombia. Esta entidad nacional comprendía los territorios de Venezuela, Nueva Granada (con la inclusión de Panamá) y Quito, aún no liberada del poder español. La historiografía creó posteriormente la denominación de *Gran Colombia,* utilizada con preferencia a la anterior.

Aunque su existencia se mostró breve y conflictiva, la visión política de Bolívar: rediseñar un esquema integrador para las zonas liberadas, imprimirles organicidad y dotarlas de viabilidad al nivel del naciente siglo XIX, había cristalizado. El resultado autorizaba a su creador para impulsar un proyecto de más alcance, largamente acariciado. En efecto, desde 1815 había insinuado una idea, en Bogotá primero y en la *Carta de Jamaica* más tarde: «Hemos subido —exclamaba— a representar en el teatro político la grande escena que nos corresponde, como poseedores de la mitad del mundo» [45]. Se trata de una idea clave en el pensamiento de Simón Bolívar, en lo que atañe a la política internacional, y la desarrollará con la tenacidad que caracterizó toda su obra.

De esa convicción, que implicaba la necesidad de contar con Hispanoamérica en el concierto mundial, si ésta conseguía formar un bloque de naciones, emana su infatigable ofensiva en el continente. La unidad de las repúblicas americanas podía constituir un factor de equilibrio, imprescindible frente a la presencia agresiva del bloque configurado por la Santa Alianza. Tal como lo concebía Bolívar, encerraba además un sentido simbólico: representaba el progreso contra la reacción, que en Europa apuntalaba unos tronos a punto de derrumbarse; el liberalismo republicano, victorioso en América, frente al absolutismo.

Fuertemente atraído por la *Historia maestra de la vida* («Que la historia nos sirva de guía», exclama en el *Discurso de Angostura),* acude a la misma para ofrecer su visión de la nueva etapa abierta por la ruptura del vínculo metropolitano: «Yo considero el estado actual de América, como cuando desplomado el Imperio romano cada desmembración formó un sistema político, conforme a sus intereses y situación o siguiendo la ambición particular de algunos jefes, familias o corporaciones...» [46]. Para reconstruir la unidad, Bolívar propone un modelo histórico: el mundo griego. Desde sus primeros escritos considera el istmo de Panamá en escala comparable en importancia a Corinto (donde se reunía la Liga de los Helenos, bajo la hegemonía de Filippo de Macedonia). Geográficamente, el istmo de Panamá, situado en «el centro del globo, viendo por una parte el Asia y por la otra el Africa y la Europa» [47], será destinado a sede del Congreso.

La idea de una reunión de las repúblicas americanas era anunciada ya en 1818, en

---

[45] *Ibídem.*, pág. 47.

[46] *Ibídem.,* pág.. 6». Carta de Jamaica.

[47] *Ibídem.,* pág. 179. Convocatoria al Congreso de Panamá, Lima, 7 de diciembre de 1824.

una proclama dirigida a los habitantes del Río de la Plata: «para que nuestra divisa sea *unidad* en la América meridional» [48]. Desde 1821, como presidente de la república de Colombia, envía dos representantes diplomáticos para establecer acuerdos y preparar la convocatoria al Congreso de Panamá. Uno de ellos, Joaquín Mosquera y Arboleda, visitará los Gobiernos de Perú, Chile y el Río de la Plata; Miguel Santamaría es enviado a México.

De todos estos documentos se desprende que el Libertador esperaba formar una liga con las repúblicas creadas en «la América antes española»: la «asociación de los cinco grandes Estados de América» [49]. Estos cinco estados eran, para Bolívar: México y Centroamérica, Colombia, Perú, Chile, y el Río de la Plata. En la denominación «Congreso Anfictiónico», empleada para el convocado en Panamá, establece una estrecha relación entre éste y los realizados por las ciudades de la antigua Grecia, donde se buscaba solución a los problemas surgidos entre los distintos Estados. Este espíritu conciliador aparece plasmado en la extensa comunicación que Bolívar dirige a Joaquín Mosquera: «Nada interesa tanto en estos momentos como la formación de una liga verdaderamente americana. Pero esta confederación no debe formarse simplemente sobre los principios de una alianza ordinaria para ofensa y defensa: debe ser mucho más estrecha que lo que se ha formado últimamente en la Europa contra las libertades de los pueblos. Es necesario que la nuestra sea una sociedad de naciones hermanas, separadas por ahora y en el ejercicio de su soberanía por el curso de los acontecimientos humanos, pero unidas, fuertes y poderosas para sostenerse contra las agresiones del poder extranjero. Es indispensable que V. S. encarezca incesantemente la necesidad que hay de poner desde ahora los cimientos de un cuerpo anfictiónico o asamblea de plenipotenciarios, que dé impulso a los intereses comunes de los Estados americanos y dirima las discordias que puedan suscitarse en lo venidero entre pueblos que tienen unas mismas costumbres y unas mismas habitudes...» [50].

Se trataba de un programa ambicioso, llamado a reunificar, a escala continental, los Estados hispanoamericanos sobre la idea de una confederación. Pero la propuesta teórica adelantada por el Libertador acariciaba el propósito de conformar una alianza y extender la liberación americana a Cuba y a Puerto Rico. Comportaba unos designios que no suscitaron entusiasmo en los Estados Unidos. Tampoco era recibida sin recelos una liga de tales dimensiones, sobre todo por las potencias europeas. Bolívar no dejaba de comprender lo inquietante que habría de resultar para el orden internacional el surgimiento de una coalición de Estados extendida desde México hasta Buenos Aires y Chile. Así lo anotaba en 1826: «Este congreso parece destinado a formar la liga más vasta, o más extraordinaria, o más fuerte, que ha aparecido hasta el día sobre la tierra» [51].

---

48 *Ibídem.*, pág. 98.

49 VICENTE LECUNA, *Cartas del Libertador... cit.*, pág. 197. Desde el Cuartel General en Cali, a 8 de enero de 1822, dirigida al Director Supremo de Chile.

50 VICENTE LECUNA, *Relaciones diplomáticas de Bolívar con Chile y Buenos Aires,* Caracas, Imprenta Nacional, 1954, t. I., pág. 11. Instrucciones a Joaquín Mosquera, enviadas por Pedro Gual desde Cúcuta, 11 de octubre de 1821.

51 *Simón Bolívar. Doctrina... cit.*, pág. 216.

La carencia de fuerza naval constituía, sin embargo, una debilidad por entonces insalvable. Se trataba de un problema que había ocupado un lugar importante en el pensamiento de Bolívar. Por esta razón, su estrategia consistió en concitar el interés de Gran Bretaña; su marina y su diplomacia eran razones eficientes para buscar un tratado con ese país. La unidad permitiría a los estados americanos desarrollarse; la protección británica, con todos sus inconvenientes, permitiría enfrentar los peligros.

El Congreso de Panamá no cosechó los resultados que parecía ofrecer. Este hecho vino a demostrar, por consiguiente, que tan sólo Bolívar estaba a la altura de su tiempo; había obtenido éxito en la consolidación del orden interno y se había lanzado a construir la liga americana. Pero el ritmo de desarrollo histórico de las otras regiones a lo largo del continente no seguía su paso: en muchos países todavía se estaba intentando estabilizar las instituciones.

En 1826, cuando Panamá es ya un seguro fracaso, concibe la idea de la confederación entre la república de Colombia (la Gran Colombia), Perú y Bolivia. Volvía a su sueño de crear grandes alianzas en el territorio americano. Pero tampoco resultó viable la Confederación de los Andes, aunque su materialización habría creado una entidad vigorosa frente a los Estados Unidos, e incluso Brasil, que ya se perfilaba como potencia continental.

Sin duda, nada quedó en pie de los proyectos impulsados con admirable tesón por Bolívar, excepto las repúblicas por él liberadas y que se desprenden de la Gran Colombia. Pero ha permanecido, en cambio, su mensaje a escala continental, su gran idea de la comunidad de pueblos en Iberoamérica: «una sociedad de naciones hermanas». Que esta idea conserve su vigencia, sobre todo por irrealizada, puede incitar a la reflexión.

NELSON MARTÍNEZ DÍAZ
Magallanes, 1. Apto. 803
MADRID-15

El proyecto de 1826: una clave en la evolución de Bolívar

Hace más de medio siglo, Gabriel Alomar acertó a sostener que Bolívar, dada su genial intuición fue, en lo fundamental, consecuente mucho más que con su ilustración, con sus experiencias, hasta poder decirse que se formó a sí mismo [1]. Vallenilla Lanz, en el examen de sus ideas políticas, vino a calificar su sistema como «cesarismo democrático» [2], lo que no deja de ser una fórmula *nueva*. El problema reside, por consiguiente, en hallar su punto de partida y a qué tipo de experiencias responde la famosa Constitución vitalicia —la clave y cifra del cesarismo democrático—, que fue redactada practicamente por él, en 1826, para que Sucre la estableciera en Bolivia.

El propio Libertador, en la carta que dirigió a Casimiro Olañeta —personaje tan decisivo en las resoluciones iniciales—[3], ya explica con toda claridad no sólo su paternidad, sino también el carácter de tal texto: «He llenado, en cuanto me fue posible —decía—, mis grandes compromisos con ese Estado, *dedicando mi descanso a una obra que creo asegura su libertad y afianza su estabilidad»*. Además define Bolívar esa Constitución que tanto pondera, como nuevo sistema, cuando explica que «ella no hay duda que es *nueva* en el orden social», así como resultado de su propia auscultación de la realidad hispanoamericana, a lo largo de los años en que estuvo en medio de todas las turbulencias, por lo que manifestaba que «tiene por base la *experiencia de quince años* de revolución» [4], lo que nos lleva al año de 1811, es decir, al de la creación de la primera república de Venezuela, aludiéndose así inequívocamente al de la promulgación de la Constitución que se dió el primer congreso en aquella fecha [5], que consideró despues como determinante de su fragilidad.

---

[1] Gabriel Alomar: «El ciclo de los libertadores (Las ideas capitales de Simón Bolívar)», en *La formación de sí mismo.* Madrid, 1920.

[2] Laureano Vallenilla Lanz: *Cesarismo democrático,* El Cojo. Caracas, 1919; edición aumentada, Caracas, 1929, con prólogo de Antonio Gómez Restrepo.

[3] *Vid.* Demetrio Ramos: «La creación de Bolivia y el origen del decreto de La Paz, del 9 de febrero de 1825», en la revista *Khana* (La Paz), año X, núm. 39, págs. 122-147, y en tirada aparte en la colección «Cuadernos del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras», La Paz, 1967.

[4] Minuta de la carta de Bolívar a Casimiro Olañeta (también sirvió para la enviada a Facundo Infante), fechada en La Magdalena a 12 de mayo de 1826, en *Cartas del Libertador;* citamos por la edición del Banco de Venezuela y la Fundación Vicente Lecuna, Caracas, 1967, V, pág. 106, carta numerada 1434.

[5] Demetrio Ramos: «La revolución española de la guerra de la Independencia y su reflejo en las ideas constitucionales de la primera república de Venezuela», en *El pensamiento constitucional de Latinoamérica, 1810-1830,* Caracas, 1962, t. II, págs. 81-159.

Al mismo tiempo que esa carta, escribió Bolívar otras, a Sucre, para remitirle la Constitución, y a varios personajes más para recomendar su adopción en los respectivos países. En la que dirigió al general Antonio Gutiérrez de la Fuente, explicaba Bolívar la importancia que concedía al proyecto constitucional con estas palabras: «Al fin he terminado la Constitución de Bolivia, y mando a mi edecán a que la lleve al general Sucre, para que él la presente al congreso del Alto Perú. Es pues llegado el momento que yo diga a usted que esta Constitución va a ser el *arca que nos ha de salvar del naufragio* que nos amenaza por todas partes... Es indispensable que se dé principio a este plan por Bolivia y el Perú... Después me será fácil hacer que Colombia [lo] adopte...» [6]. Prueba del interés por este instrumento —fruto, repetimos, de la experiencia vivida— fue su distribución por el propio Bolívar para que se divulgara el texto —en el mismo 1826— en los países donde interesaba, como se hizo fulminantemente [7]; así como sugirió que se publicaran comentarios. Las instrucciones que llevó O'Leary para Bogotá y Caracas insistían en ambos extremos [8].

Ahora bien, siendo la Constitución vitalicia de 1826 el «arca» de salvación que concibió Bolívar, aún falta por indagar qué serie de hechos se impusieron para que llegara a concretar el Libertador en estos términos *nuevos* su idea del Estado, con valor general, al menos para la América hispana, tal como lo expresa en la carta que envió a Sucre el 12 de mayo: «Debe servir —decía— para los Estados [por él dirigidos] en particular, y para la federación [de los mismos] en general, haciéndose aquellas variaciones que se crean necesarias», pues el proyecto redactado «ha recibido una perfección casi insuperable. Pando —que sería el secretario de Estado del Consejo de Gobierno dejado en el Perú— dice que es divina, que es la obra del genio y que es la perfección posible...» [9].

En la carta con que remitió Bolívar su proyecto constitucional al general Páez —sugiriéndole que se comentara por «nuestros amigos» en los «papeles públicos»— definía el Libertador las líneas a que se ajustaba, como «término medio entre el

---

[6] Carta de Bolívar al general Gutiérrez de la Fuente, fechada a 12 de mayo de 1826, en *Cartas* [4], donde lleva el núm. 1431, en t. V, pág. 103.

[7] En efecto, en el Plata se editó por la imprenta Hallet, con el título con que se remitió: *Proyecto de Constitución para la República de Bolivia y discurso del Libertador,* Buenos Aires, 1826; en Inglaterra (en traducción encargada a Olmedo), *Project of the Constitution for the Republic of Bolivia, with an address of the Liberator (translated from the original, published in Lima).* Londres, impreso por W. Wilson, 1826; en Colombia: *Proyecto de Constitución...,* Bogotá, impreso por S.S. Fox, 1826; en Venezuela: *Proyecto de Constitución...,* Caracas, reimpresión Devisme Hermanos, 1827, lo que hace suponer que se publicó también en 1826 una primera impresión, que personalmente no conocemos.

[8] También en 1826 aparecieron los primeros comentarios, como el que firmaba, con iniciales, A.L.G.: *Ojeada al proyecto de Constitución que el Libertador ha presentado a la República Bolívar* (sic), Lima, Imprenta Republicana, 1826, con una segunda edición del mismo año, hecha en Caracas, por Devismo Hermanos, que lleva dedicatoria firmada por Antonio Leocadio Guzmán, que entonces tenía 24 años. Otro de los comentarios publicados en Caracas se tituló *Reflexiones sobre el poder vitalicio que establece en su presidente la Constitución de la República Boliviana,* Caracas, imp. de Vicente Espinal, 18226, sin firma, pero en el ejemplar de Juan Vicente Saravia, prestado para la Exposición de Libros Bolivarianos, celebrada en Caracas en 1943, presentaba al reverso de la portada la firma de Tomás Lánder.

[9] Carta del 12 de mayo de 1826, que lleva el núm. 1431, en *Cartas* [4], V, pág. 99.

federalismo y la monarquía» [10]. A Santander le decía algo semejante: «Mi proyecto concilia los extremos: los federalistas encontrarán allí sus deseos realizados en gran parte, y los aristócratas hallarán un gobierno permanente, sólido y fuerte; los demócratas verán conservada la igualdad sobre toda cosa...» [11].

Desde qué momento comenzó a fraguarse la idea «nueva»

¿Cuándo logró Bolívar esa pésima impresión de la ingobernabilidad del federalismo en Hispanoamérica, al par que del monarquismo? Contestar a estas preguntas es la vía que debemos seguir para hallar de verdad el impulso que promovió su decisión para pasar a redactar el proyecto, puesto que son los *extremos* de que decidía huir el Libertador. Apenas se ha reflexionado sobre este punto, por lo sencilla que es, aparentemente, la respuesta, dadas las palabras que Bolívar pronunció en Angostura sobre la inviabilidad del molde federalista de la Constitución de 1811; como también se piensa en el repudio al régimen monárquico como algo consustancial con la lucha emancipadora, para independizarse tanto de España, como de su rey.

Mas, si así fuera, no diría Bolívar entonces que su proyecto constitucional era el resultado de «la experiencia de quince años de revolución», es decir, como consecuencia de un lento fraguar a lo largo de tal período, puesto que los determinantes dichos estaban presentes desde aquellos mismos días. La tesis de ser el resultado de una evolución promovida por aquella experiencia desarrollada en los quince años, se revalida con lo que Bolívar dice en la breve carta escrita a Pedro Briceño Méndez, al explicarle que «después de haber pensado infinito, y después de las más detenidas meditaciones, *al fin* creo haber encontrado un remedio que nos servirá de mucho» [12]. Por consiguiente, no es una reafirmación, simplemente, de posturas iniciales, puesto que ese *al fin* sólo puede corresponder a una decisión reciente, aunque no improvisada, pues se nos habla también de «haber pensado infinito», es decir, a lo largo de un tiempo dilatado, como consecuencia de una larga «experiencia».

En otra carta a Briceño Méndez, como en varias más, habla Bolívar de ser su Constitución de 1826, es decir, su idea del Estado que debía erigirse, la «contraposición al federalismo y al imperialismo» [13]. Mas, ¿a qué *imperio* puede referirse? En la misma carta nos resuelve el Libertador este interrogante, al decirle a Briceño:

---

[10] Carta de Bolívar al general Páez, del 26 de mayo de 1826, remitiéndole la Constitución y anunciándole la llegada de O'Leary para explicarle sus ideas sobre el particular; lleva el núm. 1448, en *Cartas* [4], V, págs. 121-123.

[11] Carta al general Santander, fechada en Lima a 30 de mayo; lleva el núm. 1454 en *Cartas* [4], V, pág. 129. Manuel Fraga analizó este carácter *intermedio* en su prólogo a *Las constituciones de Bolivia* de Ciro Félix Trigo, Madrid, 1958, págs. xxii-xxix.

[12] Carta de Bolívar a Pedro Briceño Méndez, fechada en La Magdalena, a 19 de mayo de 1816, en *Cartas* [4], con el número 1440, t. V, págs. 111-112.

[13] En la carta a Gutiérrez de la Fuente, ya citada [6], dice Bolívar: «En Venezuela claman por un imperio», V, pág. 103; como a Sucre, en la carta en que le transmite sus instrucciones [9], se expresaba así: «Dígales usted a esos señores [a los miembros del Congreso Constituyente]..., que los pueblos aguerridos en la anarquía y veteranos en la revolución están todos clamando por un imperio.»

«Observe usted que mi discurso está muy republicano y aun filosófico en religión: lo primero ha sido indispensable *para acallar la idea del imperio, que unos me atribuyen y otros piden como medio de salvación»*. Por consiguiente, el «imperio» del que se habla tan vagamente no es otra cosa que la coronación del caudillo emancipador, en este caso de Bolívar. Por eso dice «que unos me atribuyen», aludiendo a los platenses, y que «otros piden como medio de salvación», refiriéndose a algunos del grupo venezolano. Así pues, como es bien transparente, la denominación de *imperio* responde al antecedente de Iturbide, lo cual, por lo pronto, nos sitúa ya a uno de los extremos determinantes, al mismo tiempo que nos despega, como era lógico, de los años de Jamaica y Angostura.

Por eso creemos que si unos autores, al estudiar el caso, no entraron en esta cuestión de fondo [14], y otros se plantearon distintos aspectos [15], como el propio Díaz Machicao habló de un proceso emocional [16], del mismo modo que alguno —muy certeramente, por cierto— analizó las ideas políticas de Bolívar desde un punto de vista exógeno [17], cabe cerrar el amplio abanico con quienes, como Belaúnde, al contrario de quienes sólo vieron —equivocadamente— una continuidad invariable, hablan del producto de una distinta circunstancia, determinado por una serie de presiones que no existieron en Angostura, donde por eso «pudo formular [el Libertador] su pensamiento político con absoluta independencia», es decir, como si el proyecto de 1826 fuera resultado de una violencia que deformaba sus ideas. Así, dice Belaúnde, que en «el año 26, de todas partes venían manifestaciones claras del deseo de una dictadura fuerte y permanente... Sin exageración —continúa— podía decirse que en el año 26 el ambiente estaba preparado en América del Sur para la constitución de un régimen autoritario. En síntesis, todo era diferente, en el momento que tratamos, en relación con el de Angostura: influencias psicológicas, influencias sociales, influencias intelectuales. Bolívar triunfador —concluye— careció de la libertad espiritual que tuvo el tribuno de Angostura...»

Con estas ideas, Belaúnde centró su atención en el pormenorizado análisis del articulado de la Constitución [18], tras haberla filiado como resultado de la «seducción napoleónica» y la guía del modelo de la constitución del año VIII. Mas, a pesar del peso intelectual de Belaúnde, creemos que se equivocó, tanto sobre la interpretación del proceso —que no es el de una decadencia—, reducido a esas influencias

---

[14] Así Carlos Alamo Ybarra: *La Constitution de Bolívar pour la republique qui porte son nom*. Genève, 1922; Alcides Arguedas: *Historia de Bolivia: la fundación de la república*. Madrid, edit. América, 1921 (hay edición de La Paz, del año 1920).

[15] Porfirio Díaz Machicao: *20 lecciones sobre Bolívar*. La Paz, 1956; Humberto Vázquez Machicao: *El mariscal Sucre, el doctor Olañeta y la fundación de Bolivia*. La Paz, 1939; Marcos Beltrán Avila: *El tabú bolivarista*. La Paz, 1960; para enfrentarse con su propio texto, como campo analítico, Félix Trigo Ciro: *Constitución política del Estado*. La Paz, 1949.

[16] Porfirio Díaz Machicao: «El proceso emocional en la constitucionalidad de Bolivia», en *El pensamiento constitucional de Latinoamérica*, Caracas, 1962, V, págs. 127-142.

[17] Así lo hizo, por ejemplo, Caraciolo Parra Pérez: *Bolívar, contribución al estudio de sus ideas políticas*. París, edit. Excelsior, 1928.

[18] Víctor Andrés Belaúnde: *Bolívar y el pensamiento político de la revolución hispanoamericana*. Madrid, edic. Cultura Hispánica, 1959, págs. 246-269.

circunstanciales que supuso, con lo que reducía todo a un hecho coyuntural y momentáneo, como al modelo, pues un hecho es la lectura de textos, en busca de formas de resolución, y otra el planteamiento de una idea, por efecto reflejo de los determinantes que la imponen, que es lo verdaderamente decisivo. Por eso debe tenerse en cuenta que en la carta a Sucre del 12 de mayo decía Bolívar que el texto constitucional que le remitía era «como la transacción de la Europa con la América, del ejército con el pueblo, de la democracia con la aristocracia y del imperio con la república» [19], es decir, algo distinto y nuevo, que no era «la Europa», como tampoco una utópica idealidad, sino un conjunto de soluciones prácticas derivadas de los planteamientos de los vividos riesgos americanos, según los remedios que creía posibles.

La sensación de la doble amenaza

Es obvio, según lo que llevamos visto, que el impulso que lleva al propósito de una solución nueva parte de la constatación de las dos vías negativas, capaces de frustrar el mantenimiento de los estados que hacían libres, al carecer de la debida estabilidad y de la garantía de su independencia: eran los dos extremos. Uno, el federalismo, que no es ahora ya el del año 1811, como principio idealista, sino el efectivo, con la disgregación a impulso de los cabecillas regionales, tal como se había hecho realidad en el Plata. Otro, el monarquismo, por la frustración de la aspiración a la libertad —tal como lo entendían los fervorosos del antiguo régimen— y el consiguiente riesgo que supondría como cabeza de puente para las presiones europeas. En cuanto al primer extremo, Bolívar debió tener presente las actividades de Artigas y «los hombres libres», así como, más concretamente, los avatares sufridos por las Provincias Unidas —bien que desunidas— de Río de la Plata. San Martín, en último término, pudo ser el desencadenante, sin advertirlo, en la versión que pudo desprenderse de sus palabras con ocasión de la entrevista de Guayaquil. Desde entonces, la idea que Bolívar tiene del sur siempre es catastrófica.

Mas la sensación de riesgo por la disolución federalista o demagógica, si está más o menos latente en Bolívar, sólo cobra volumen hasta verla como amenaza del futuro tras Guayaquil —repetimos— y, más aún, tras el paso al Perú. La carencia de apoyo por aquella parte le tenía sobre ascuas. Un testimonio concluyente lo tenemos en la carta escrita a Santander al comenzar el año 1824, en la que le dice: «Parece que todo este sur es hermano de padre y madre, y en esta familia entran de primogénitos los argentinos y chilenos. Todo, hasta Guanacas, se puede llamar el campo de Agramante» [20].

Mas si el proceso de la angustia federalista es, por lo pronto, una consecuencia de las preocupaciones que sobre la marcha de la guerra tenía Bolívar en el Perú, que parte de los días de la entrevista de Guayaquil, para aumentar sucesivamente desde entonces, no es menos cierto que sólo es verdaderamente activa con cierto retardo, después de

[19] Carta de Bolívar a Sucre del 12 de mayo de 1826, numerada 1431 en *Cartas* [4], V, pág. 99.

[20] Carta del Libertador al general Santander, informándole de la situación, fechada en Pativilca, a 19 de enero de 1824, numerada 1048, en *Cartas* [4], IV, pág. 40.

haberse creado el doble riesgo monarquista en 1821: de una manera efectiva, tras el paso dado por Iturbide en México, con el tratado de Córdoba suscrito con O'Donojú el 24 de agosto de 1821 [21]; y de una manera potencial, tal como se presumía de las ideas del general San Martín, tanto por sus propuestas al virrey Laserna en la conferencia que sostuvieron en Punchauca el 2 de junio del mismo año [22], como por lo que le reiteró a Bolívar en la entrevista de Guayaquil. Es por lo tanto esta sensación de la doble amenaza la que nos interesa, como punto de partida del proceso.

En septiembre de 1821 aparece el nombre de Iturbide, por primera vez, en la correspondencia de Bolívar, en una carta fechada en Maracaibo, dirigida a Pedro Gual, en la que se mostraba acuciado por la desazón y urgencia del caso: «Parece que por todas partes —le decía— se completa la emancipación de la América. Se asegura que Iturbide ha entrado en junio en México. San Martín debe haber entrado en el mismo tiempo en Lima; por consiguiente a mí es que me falta redondear a Colombia [no se había emprendido aún la campaña del sur] antes que se haga la paz, para completar la emancipación del nuevo continente. Vea usted, amigo, si en estas circunstancias debo yo perder tiempo y dar lugar a que *algún aficionado* se apodere del vehículo del Universo...[es decir, de América]» [23]. Solo hacía tres meses escasos que había obtenido la victoria de Carabobo.

¿A quién se aludía con ese dicterio de *aficionado,* como presumible beneficiario de la América independiente, cuya emancipación parecía a punto de concluirse? Evidentemente, dada la fecha y las instrucciones impartidas el 7 de ese mes de septiembre al coronel Diego Ibarra, ante las alarmantes noticias recibidas sobre los acontecimientos del Perú, que se referían a un armisticio ya pactado —según se creyó— entre San Martín y el virrey La Serna, que pondría allí fin a la lucha, proclamándose la independencia del virreinato, pero con la previsión de que España enviaría a un infante para ser proclamado rey, no puede caber la menor duda que tal *aficionado* era ese monarca que parecía ya a punto de aparecer.

Podemos así comprender las urgencias que sentiría Bolívar ante esta doble creencia: que él era quien iba con gran retraso —al quedarle por libertar el sur de la Nueva Granada y todo el país quiteño—, cuando la emancipación se concluía por el norte —con la incorporación de la América Central al Imperio mexicano— y por el

---

[21] En el tratado de Córdoba y en su artículo 3.º se decía, en efecto: «Será llamado a reinar en el imperio mejicano (previo el juramento que designa el artículo 4º del plan) en primer lugar el Señor Don Fernando VII, rey católico de España, y por su renuncia o no admisión, su hermano el serenísimo Señor infante Don Carlos; por su renuncia o no admisión el serenísimo Señor infante Don Francisco de Paula; por su renuncia o no admisión, el serenísimo Señor Don Carlos Luis, infante de España, antes heredero de Etruria, hoy de Luca, y por renuncia o no admisión de éste el que las Cortes del Imperio designen» (texto reproducido por Carlos María Bustamante: *Cuadro histórico de la revolución mexicana,* México, 1844-1846, V, págs. 232-234). Sobre el particular, *vid.* Jaime Delgado, «La misión a México de Don Juan O'Donojú», en *Revista de Indias,* Madrid, n.º 35 (1949), págs. 25-87.

[22] Sobre la conferencia de Punchauca, *vid* la excelente exposición que hizo sobre el particular José Pacífico Otero en su *Historia del Libertador don José de San Martín,* edic. del Círculo Militar, V, Buenos Aires, 1978, págs. 181-192.

[23] Carta de Bolívar, fechada en Maracaibo a 16 de septiembre de 1821, núm. 775 en *Cartas* [4], III, pág. 127.

sur, con la entrada de San Martín en Lima, y que si seguía adelante el plan de Punchauca, «la proclamación de los principios monárquicos» inspiraría un «nuevo aliento» a los españoles para hacer la guerra a los republicanos, con el apoyo del trono peruano, máxime cuando la Europa legitimista les vería como supervivencia del revolucionarismo vencido en Europa.

Conoció más tarde el Libertador un designio semejante en los propósitos de Iturbide [24], al saber a finales de octubre la firma del tratado de Córdoba con O'Donojú, por el cual sería el propio Fernando VII o un príncipe de su familia quien había de reinar en México, con el respaldo de Iturbide. Con tal tema —además del de Guayaquil como tierra colombiana— escribió Bolívar muy insinuantemente a San Martín, desde Bogotá, el 16 de noviembre, exponiéndole lo impolítico de una solución de tal carácter, ya que crearía graves riesgos a la empresa libertadora, cuando el sistema monárquico no era una garantía de estabilidad, tal como aparecía envuelto en las turbulencias revolucionarias en Europa. El hecho del levantamiento de Riego era presentado así como ejemplo visible de esos desequilibrios, con lo cual «toda la seguridad se ha venido a la conciencia de los republicanos de América» [25]. De esta forma, Bolívar unía en el mismo plano de recelos a San Martín y a Iturbide, pues «en México se va a repetir —decía a Santander— la conducta de Lima, donde más se ha pensado en poner las tablas del trono que libertar los campos de la monarquía» [26].

En concreto, esa doble repulsa —no tanto a las personas como a sus actitudes políticas— la manifestó Bolívar en otra carta a Santander, en la que paladinamente le explicaba: «Yo creo que el general San Martín ha tomado el freno con los dientes, y piensa lograr su empresa, como Iturbide la suya; es decir, por la fuerza, y así *tendremos dos reinos a los flancos,* que acabarán probablemente mal, como han empezado mal» [27]. Consideraba, pues, que tanto Iturbide como San Martín imponían la solución monárquica sin el ambiente necesario [28].

En la entrevista de Guayaquil, como es sabido, se trató del grave problema, pues San Martín manifestó a Bolívar que se retiraría del Perú después de dejar establecidas las bases de su gobierno, que «no debería ser democrático [republicano]... porque no

---

[24] La carta que le dirigió Bolívar desde Rosario de Cúcuta el 10 de octubre de 1821, avisándole del envío de Santa María, como plenipotenciario de Colombia, sólo contiene expresiones de felicitación, para concluir con gran cordialidad: «El valor nos ha unido en los designios y la naturaleza nos dió un mismo ser para que fuésemos hermanos.»

[25] Así lo argumentó Bolívar en la carta que dirigió al obispo de Popayán el 31 de enero de 1822, animándole a pasar a la causa republicana y patriota, con el ejemplo del obispo de Puebla, Joaquín Pérez y Martínez.

[26] Carta de Bolívar al general Santander, fechada ya en Cuenca, a 13 de septiembre de 1822, en *Cartas* [4], III, págs. 290-293.

[27] Carta de Bolívar a Santander, fechada en Cuenca a 14 de septiembre de 1822, en *Cartas* [4], III, pág. 293.

[28] Sobre el monarquismo de San Martín, un buen planteamiento por Jaime Delgado: «La ideología de San Martín», en *Revista de Indias* (Madrid), núm. 48 (1952), págs. 277-306; José Agustín de la Puente Candamo: *San Madtín y el Perú, planteamiento doctrinario,* Lima, 1948; A. J. Pérez Amuchástegui: *Ideología y acción de San Martín,* Buenos Aires, 1966. Un excelente replanteamiento, desde los días de Tucumán, por Dardo Pérez Guilhou: *Las ideas monárquicas en el congreso de Tucumán,* Buenos Aires, 1966.

convenía, y últimamente que debería venir de Europa un príncipe aislado y sólo mandar aquel Estado»; a lo que contestó Bolívar que «no convenía a la América ni tampoco a Colombia la introducción de un príncipe europeo, porque eran *partes heterogéneas* a nuestra masa», por lo que «*se opondría* por su parte si pudiese». Evidentemente, se formulaba así no sólo un desacuerdo sino algo mucho más rotundo, la incompatibilidad derivada de muchas razones: por lo que podría disminuir la estabilidad de las repúblicas —como islas revolucionarias, solas ante el legitimismo—, con peligro incluso para la independencia, máxime cuando un trono sería un punto de apoyo para las interferencias europeas, al mismo tiempo que origen de una práctica aceptación de inferioridad y protectorado ante la nación y Casa de la que procediera el soberano. Por eso parecía Bolívar más propicio a transigir con monarquistas de nuevo cuño, como se manifiesta en el mismo informe de la entrevista: que «habría preferido invitar al general Iturbide a que se coronase, con tal que no viniesen Borbones, austriacos ni otra dinastía europea» [29].

¿Llegó Bolívar —para evitar tantos inconvenientes— a sugerirle algo parecido a San Martín, como alternativa? ¿Fue lo dicho, ya de por sí, una sugerencia? Cabe, al menos, plantearse este interrogante ante uno de los pasajes del informe complementario al general Santander, al decirse que San Martín manifestó que «no quiere ser rey, pero que tampoco quiere la democracia y sí el que venga un príncipe de Europa a reinar en el Perú» [30]. Y apostillaba el Libertador, como si ahora tratara de penetrar en tal resolución: «Esto último yo creo que es pro-forma». ¿Un anuncio?

En fin, las soluciones monárquicas fueron vistas por Bolívar no sólo como riesgos para su Colombia, sino como contrarias al espíritu nuevo en el que los pueblos habían sido movilizados tras las libertades predicadas. Así, decía: «Los pueblos quieren república; los gobiernos, reyes, y en esta controversia no resulta más que la impunidad de los españoles o el triunfo de sus armas: la guerra civil o partidos destructores del orden y dicha pública» [31].

Hay además en ese rechazo a cualquier entronización de un infante español —hasta la amenaza de no consentirlo— una razón de psicología colectiva, pues bien sabía Bolívar que sólo podría alcanzar la victoria final con un arma decisiva: haciéndola inevitable por una total diferenciación con la conciencia del pasado, en lo que los pueblos se vieran implicados con su protagonismo en «una causa» irreversible. Es lo que Angel Bernardo Viso, en un reciente y sugestivo libro, llama la «ruptura radical con el pasado». Por eso, hablando de la forma en que Bolívar fue capaz de aglutinar energías, desvaneciendo las del contrario —dejándole perdido en el infinito americano—, dice que el decreto de guerra a muerte a los españoles «debe considerarse, desde un punto de vista de realismo político, una obra maestra de psicología guerrera... al

[29] Informe dictado por Bolívar de lo tratado en la entrevista de Guayaquil con el general San Martín, dirigido al secretario de Relaciones Exteriores de Colombia, fechado en el cuartel general de Guayaquil, a 29 de julio de 1822, en *Cartas* [4], III, págs. 254-259; concretamente, los párrafos citados, en págs. 256.

[30] Informe de Bolívar al general Santander, vicepresidente de Colombia, fechado en Guayaquil, también en 29 de julio de 1822, en *Cartas* [4], III, pág. 263.

[31] Carta de Bolívar a Sucre, fechada en Cuenca, a 27 de septiembre de 1822, en *Cartas* [4], III, pág. 304.

ahondar el abismo que separaba americanos de españoles» [32]. En igual sentido, la «federación» o «demagogia» era ante todo un debilitamiento que conduciría al enfrentamiento de americanos con americanos, con la imposibilidad de construir un Estado y por la incapacidad para defenderse.

Venía a plantearse así el dilema de las actitudes extremas: la demagogia, con las consecuencias anárquicas, o la tiranía. La primera la veía Bolívar establecida por las provincias del Plata, pues incluso menciona a «los demagogos de Buenos Aires»; la segunda —en el sentido griego— en Chile, Lima y México, donde veía establecido un poder que consideraba impuesto, contracorriente del sentir de los pueblos —el director, el protector, el regente— y por lo tanto incapaz de esa «felicidad» que, en esta época, era consustancial con el «progreso», como consecuencia racional del iluminismo.

Porque Bolívar, en fin, consideraba en estos meses posteriores a la entrevista de Guayaquil, que la modernidad exigía fórmulas de equilibrio, puntos de entendimiento o de convergencia, que no estaban contenidos en el pasado ni, por supuesto, en las rigideces extremas. Estas nuevas fórmulas habían de ser fruto de la aguda auscultación de la realidad vivida, tras los bandazos pendulares de los últimos años. Claro es, entendía la monarquía sólo y únicamente como los realistas podían entenderla —puesto que ellos serían sus soportes—, por lo que consideraba que sus partidarios deseaban «que la filosofía apague sus luces, para que los pueblos tributen superstición a unos trozos de leña que llaman trono y a un poco de metal que llaman corona; quiere —seguía— que esas instituciones góticas, que servían cuando no había leyes ni moral, sirvan ahora en medio de torrentes de luces que están iluminando los calabozos para que se vea su inmundicia atroz y encendiendo las cadenas para hacerlas más insoportables a los hombres» [33]. La corona entregada por el sargento Pío a Iturbide no era, pues, un hecho racional y, por consiguiente, no era justificable. Era, en cierto modo, una monarquía que carecía de consentimiento.

Entre la demagogia y el «imperio»

Claro es que también veía Bolívar, como muy peligrosa, la utopía de los demagogos, que pretendían «delirios de libertad» —como lo expone en la misma carta a Sucre—, por lo que, frente a una y otra solución, consideraba indispensable seguir el camino más seguro, resultado de las experiencias vividas y acorde con el nuevo tiempo: «el de la razón, gobernando por la leyes».

Esta misma búsqueda de una nueva vía, fruto de la razón, tanto como de la experiencia, obligó muy pronto a ver de otra manera —al menos provisionalmente— a Iturbide como emperador, sobre todo a la vista de su mensaje del 29 de mayo de 1822, por el cual, lejos de mostrarse como *monarca* que recelara del régimen republicano, no veía en Bolívar al continuador de la revolución (que fue lo supuesto

---

[32] Angel Bernardo Viso: *Venezuela: identidad y ruptura*. Caracas, edit. Alfadil, 1982, pág. 60.

[33] Carta citada de Bolívar a Sucre, fechada en Cuenca a 27 de septiembre de 1822, núm. 896, en *Cartas* [4], III, pág. 304.



Galería de la casa de Bolívar en Caracas.

de antemano), sino al compañero de armas, que incluso le pedía su correspondencia con frases tan insinuantes como éstas: «... no esquivéis —le decía Iturbide a Bolívar— vuestra amistad a un *hermano y compañero* que se honra en merecerla», explicándole —sin poder saber la oportunidad de su desahogo— que había aceptado la corona con repugnancia y que sólo cedió «por evitar males a mi patria, próxima a sucumbir de nuevo, si no a la antigua esclavitud, a los horrores de la anarquía»; por lo que, como igual, concluía que los caudillos que se eligieron los pueblos, al acceder a la independencia, «no pueden dejar de amarse y protegerse, atendida su reciprocidad de sentimientos» [34].

El caso contrario se daba con O'Higgins, a pesar de no ser un monarca, pues le consideraba Bolívar «un déspota estúpido, aborrecido generalmente por su crueldad y mala administración» [35]. Recordemos que su título era el de Director Supremo, de

---

[34] Carta de Agustín I a Simón Bolívar, como presidente de Colombia, en el tomo XI de las *Memorias* de O'Leary, edic. Barcelona, 1982, p. 339, donde se la fecha a 20 de mayo, mientras que en los *Documentos para la historia de la vida pública del Libertador,* de José Félix Blanco y Ramón Azpurúa, VIII, págs. 414-415, se le reproduce correctamente, con fecha 29 de mayo de 1822. El Libertador estimó mucho el tono de esta carta.

[35] Carta de Bolívar a Santander, fechada en Guayaquil a 14 de febrero de 1823, en *Cartas* [4], III, pág. 349. No deja de ser curioso que el 10 de abril, dos meses después de que Bolívar escribiera este duro juicio, Bernardo O'Higgins remitía una epístola al Libertador, dándole cuenta de su deposición en estos términos: «Un pago igual al que recibieron de sus repúblicas Aníbal y Escipión me ha separado del mando. Nada me

resonancia francesa, que parecía destinado a servir de puente a una solución napoleónica. Claro es que su rival y sucesor, el general Freire, era considerado de «carácter semejante», aunque encabezara el partido popular. Quiere esto decir que en su inteligencia cabía la posibilidad de *monarquías* no monárquicas —tiranías—, como existían repúblicas despóticas muy poco republicanas.

En cuanto al México monárquico, en esta misma carta a Santander se mostraba Bolívar mucho más próximo —¿por ser una monarquía diferente?—, al manifestarle las impresiones que tenía: «El emperador de Méjico parece que tiene sus dificultades con algunas provincias y con algunas facciones republicanas. Se dice que han echado a nuestro enviado de Méjico, porque estaba comprendido entre los malcontentos. Si esto es así —concluía—, el señor Santa María debe ser juzgado [36], y nosotros debemos dar una satisfacción a aquel gobierno». Es decir, que ni aun en el caso de la expulsión del representante de Colombia se mueve una fibra de crítica, sino la más correcta correspondencia, por ser ciertamente un deber. ¡Buen contraste con la actitud ante O'Higgins!

En el mes de marzo de 1823, cuando Bolívar conoce que Iturbide está en situación más que delicada [37], escribía otra vez a Santander en forma muy significativa sobre la actitud que cabía adoptar ante la monarquía mexicana —a propósito de las conspiraciones contra el Imperio—, pues decía: «Nadie detesta más que yo la conducta de Iturbide —el proclamarse emperador—, pero no tengo derecho —aclaraba— a juzgar de su conducta». Es más, explicaba, sobre el problema capital en que solía insistirse, que *«pocos soberanos de Europa son más legítimos que él,* y puede ser que no sean tanto» [38]. ¡Nada más asombroso cabía oír! ¿Se trata de una aproximación a la *legitimidad* libertadora? Si recordamos aquella especie de sugerencia, con ocasión de la entrevista de Guayaquil, la tentación a suponerlo parece contar con cierto respaldo.

Lo cierto es que ya en estas fechas, aquellas presuntas competencias de 1821 se habían desvanecido; como habían desaparecido del horizonte político americano los demás protagonistas de la emancipación en las otras áreas del continente. Pero, del mismo modo que Bolívar había tomado buena nota de la crisis platense —conducida por *soñadores* y **demagogos** —, también hubo de tomar en consideración, con su intuición habitual, los motivos que empujaron a los otros tres caudillos, precisamente

---

ha afectado, si no es el modo, porque yo deseaba descargarme de él. Mi vida ha sido más gustosa en el campo del honor; mi corazón no es amasado para mecerse en la política insidiosa con que puede sostenerse un Estado enfermo de envidia, de partidos y facciones. «Es éste un mal casi necesario en los gobiernos nacientes, que se crían y se forman a sí mismos; siempre el hombre tiene repugnancia un superior en su igual», aun cuando lo haya elegido. En vano es dar instituciones y garantías, porque las facciones las desprecian y censuran. En mi poca o ninguna política y en mi experiencia hallo que «nuestros pueblos no serán felices sino obligándolos a serlo...» (documento citado por Jaime Eyzaguirre: *O'Higgins,* Santiago de Chile, 1960, págs. 349-350).

[36] Miguel de Santa María era nacido en México, por lo que aunque entró al servicio de Colombia —incluso llegó a ser secretario del Congreso de Cúcuta— nada tiene de extraño que se mezclara en las conspiraciones contra Iturbide.

[37] En estas fechas ya había abdicado Iturbide (19 de marzo de 1823), aunque Bolívar lo supo más tarde.

[38] Carta de Bolívar al general Santander, fechada en Guayaquil a 29 de marzo de 1823, en *Cartas* [4], III, págs. 361-364.

cuando sus preparativos para marchar al Perú podían inducir a muchos a contemplarle en la vía de la hegemonía personal. Por eso se rebelaba contra tal presunción en forma que no puede ser más clarificadora: «Tengo además la aprensión íntima de que mi marcha a Lima puede ser mirada por mis enemigos con muy mal ojo. Hubo un Bonaparte, y nuestra propia América ha tenido tres césares. Estos perniciosos ejemplos perjudican a mi opinión... Ya mis tres colegas: San Martín, O'Higgins e Iturbide han probado su mala suerte por no haber amado la libertad» [39]. El supuesto de haber logrado Iturbide una monarquía *nueva* —al compás de los tiempos— se había desvanecido, ante lo cual esa figura de realeza bonapartista o cesárea se convierte en negativa, como ya lo presumió, pues al fin provocaba también la anarquía. Era, sin embargo, otra experiencia para su haber. De aquí, tras largas meditaciones, el *arca* de salvación que llegó a concretar en el proyecto de 1826.

Con todo, el recuerdo de Iturbide no fue apartado por el Libertador como fantasma maléfico. Lo mantuvo posiblemente en esa posición de experiencia agotada, como para persistir en el subconsciente, por el gran mérito de una emancipación lograda con las armas de la oportunidad política. Por eso su comparación con Napoleón —que a las armas políticas unió las militares— apunta a su última conclusión: «Bonaparte en Europa e Iturbide en América son los dos hombres más prodigiosos, cada uno en su género, que presenta la historia moderna: los primeros bienhechores de la patria y de la independencia nacional, y no han podido evitar su ruina, por sólo el sacrilegio político de haber profanado el templo de las leyes [alude al golpe de Brumario, para el primero, y a la disolución del Congreso, con la detención de varios diputados, para el segundo] y el sagrario de todos los derechos sociales» [40]. Era el gran reproche que comparativamente hacía a Riva Agüero. Pero esas expresiones nos son válidas para comprender la maduración que iba alcanzando ya la fórmula bolivariana de 1826.

DEMETRIO RAMOS PÉREZ
Independencia, 1
VALLADOLID

---

[39] Carta de Bolívar a José de la Riva Agüero, fechada en Guayaquil, a 13 de abril de 1823, en *Cartas* [4], III, págs. 364-367. En lo mismo insiste en otra dirigida a Santander el día 15, lo que amplia en la que le remite el 29 *(id.,* pág. 376), en la que le dice: «Todos los días tenemos noticias del emperador Iturbide y de sus malos sucesos en Veracruz. La *Gaceta de Guayaquil* dará a usted una idea de las actas insurreccionales. Me parece que estas actas son decisivas de la suerte de aquel imperio. Este es el caso de decir: «pecó contra los principios liberales y así ha sucumbido», como decía Bonaparte de sí mismo.»

[40] Carta de Bolívar a José de la Riva Agüero, fechada en Lima, a 4 de septiembre de 1823, núm. 978, en *Cartas* [4], III, pág. 455.

Bolívar y las Antillas

I

Que Bolívar construyó con su espada cinco naciones del continente sudamericano, es harto sabido; lo es menos, sin embargo, que dentro de su proyecto de emancipación total del Nuevo Mundo (del río Grande para abajo) figuraron las Antillas Mayores, y muy especialmente Cuba y Puerto Rico.

La primera referencia al desgajamiento de estas dos islas del tronco hispano la encontramos en su histórica Carta de Jamaica (1815), donde esboza ya su magna construcción de una sola América con los pueblos que tienen por lengua (junto con las aborígenes, en no escasa proporción) el español. Ahí, en ese documento medular de su pensamiento, dice concretamente: «Las islas de Puerto Rico y Cuba, que entre ambas pueden formar una población de 700 a 800.000 almas, son las que más tranquilamente poseen los españoles, porque están fuera del contacto de los independientes. Mas, ¿no son americanos estos insulares? ¿No son vejados? ¿No desean su bienestar?»

Aparte del aislamiento marítimo, que las ponía «fuera del contacto de los independientes», ¿cuál era, fundamentalmente, el problema de estas dos islas caribeñas que a los ojos de Bolívar estaban ajenas al movimiento emancipador continental y mantenían, frente a esta lucha, una actitud pasiva? El problema de la esclavitud, de la servidumbre negra, de la presencia del africano en su suelo. Criollos blancos (como Bolívar) y en no pocos casos adinerados (como Bolívar también) habían acaudillado, a partir de 1810, el alzamiento contra la metrópoli ibera. En Puerto Rico y Cuba (lo veremos más adelante) su criolledad blanca, dueña de ingenios (fábricas de azúcar) y de millares de esclavos, no quería ni oír hablar de separación de España por miedo, mejor dicho, terror, a verse convertidas en nuevas Haití. El fantasma que recorría el Caribe a la altura del estrecho de la Florida venía de Africa, tenía el color negro y arrastraba cadenas que remachaban sus muñecas y tobilllos.

Que aquí estaba el nudo gordiano que impedía la incorporación de las Antillas Mayores a la «guerra inevitable» (Martí), no lo ignoraba en lo absoluto Bolívar (si bien este obstáculo, paradójicamente, precipitaría la independencia del Santo Domingo español, al reconocer Francia, en 1822, la haitiana: ¡siempre Haití, siempre ese *hougan* o *zombie* atemorizando casi todo el XIX antillano!). No se le escapaba el espinoso «asunto racial». Pero, como Martí más tarde, no lo eludía, sino que lo tomaba por las astas. Sin capitalizarlo, tampoco lo marginaba. Perú participaba igualmente de ese conflicto, y en su célebre misiva jamaicana, el Libertador incide así en su mal: «El Perú, por el contrario, encierra dos elementos enemigos de todo régimen justo y

liberal: oro y esclavos. El primero lo corrompe todo; el segundo está corrompido por sí mismo.»

En su concepción de lo que para él es América está asimismo inmersa, sumergida hasta lo más profundo, su conformación, amalgama, simbiosis racial: «Nosotros somos *un pequeño género humano* (el subrayado es mío).» Es decir, un conglomerado de hombres *distinto* al resto de la humanidad (que no antípoda ni opuesta a ella), y en esta *otredad* es sin duda esencial la estructura étnica: «... no somos —añade Bolívar— indios ni europeos, sino un especie media entre los legítimos propietarios del país y los usurpadores españoles» ¿Y los negros? ¿Dónde están, cuál es su lugar en América? Parecería que los ha ignorado. Pero no es así. A propósito de Boves, que peleó al lado de España y que con sus humildes llaneros —indios, mulatos, cholos, zambos— puso en serio peligro la liberación de Venezuela, aborda el tema frontalmente: «En Venezuela —vuelve a escribir desde su exilio en Kingston: ciudad inglesa sólo de nombre, africana de entrañas— no ha existido una verdadera guerra de razas a pesar de Boves. Los merodeadores son gente pobre y oprimida. Son también gente de color; los opresores ricos son blancos; el conflicto civil es esencialmente económico. Deshágase la mixtificación del rey, adoctrínese al pueblo en la idea de la nación, y los hombres de color se unirán a los criollos.»

Petion, el mulato presidente de Haití

De Jamaica, donde ha buscado refugio para que su presencia en Colombia no sea pretexto de guerra civil, pasa a otra antilla (ésta íntegramente negra, de punta a puño, sin siquiera las escasísimas salpicaduras encarnadas británicas de Jamaica), Haití; pues su plan de retornar a tierra firme se ve frustrado cuando el general español Pablo Morillo toma Cartagena (de Indias) luego de un largo asedio, y varias centenas de patriotas que la defendían tienen que echarse al Caribe. Con ellos se topa Bolívar en pleno mar, y juntos ponen proa a Les Cayes, puerto sureño del antiguo Santo Domingo francés.

Lo acoge fraternalmente Petion (que quiere decir *pequeño,* y es mulato —padre francés, madre africana, *comme d'habitude* en las colonias—, y ha sido esclavo, y ahora gobierna la parte meridional de la mitad de la isla, pues en el norte «reina» Henri Cristophe, antiguo cocinero de la ciudad de El Cabo, que se ha proclamado a sí mismo «Bienhechor de la Nación y Primer Monarca Coronado del Nuevo Mundo»). Petion, tristemente, trata de levantar una república agrícola en la porción de suelo que gobierna.

«Un negro generoso lo ayudó cuando ya no lo quería ayudar nadie», contaría Martí luego a los niños de América, y la importancia de esta sencilla frase dentro del contexto cubano racista de entonces (1889) es enorme. Y es lo verídico, pues como también refiere Waldo Frank en su biografía de Bolívar *Nacimiento de un Mundo,* el presidente haitiano «otorgó asilo a todos los refugiados en Les Cayes, y toda la ayuda posible mientras formaban su expedición». Y hace esta observación: señala que Bolívar «comprendió que el presidente era un hombre firme, dentro de su gentileza».

Pese a las amenazas que Morillo le hace llegar a Port-au-Prince, puso a disposición de Bolívar alguna artillería, fusiles, granadas, municiones y cinco goletas con un cañón

en la proa. Finalizando mayo de 1816, siete embarcaciones, de las cuales sólo dos podían ser propiamente llamadas naves de guerra, bajan por el rosario de islotes del arco antillano rumbo a Venezuela llevando a bordo a 250 hombres nada más (no los 2.000 que voceó Bolívar para que llegara a oídos enemigos)..., «todos ellos oficiales, el esqueleto de un ejército».

A cambio de este respaldo —valiente y valioso en extremo en aquellas circunstancias—, Petion sólo le pidió —no le exigió— a Bolívar que cuando triunfara aboliese la esclavitud en su país.

La petición era innecesaria, pues habría sido un monstruoso contrasentido en esta águila andina desencadenar pueblos, patrias, naciones y mantener hombres en servidumbre. De mucho antes había dado pruebas de un proceder irreversible, desde que en 1812 hiciera dejación de todas sus fincas en favor de sus hermanas, y María Antonia manumitara a 300 esclavos suyos que de inmediato se unieron al ejército republicano.

Ahora, al desembarcar en la isla Margarita, ante las costas de Venezuela, reafirma no sólo la palabra dada a Petion, sino sus convicciones democráticas más raigales: alienta a sus pobladores a que permanezcan unidos, «dando libertad a sus esclavos». Y agrega un historiador norteamericano que en esa ocasión acuñó Bolívar una sentencia que medio siglo después repetiría Lincoln:

«Nuestro país no puede ser libre y esclavo al mismo tiempo.»

II

El desastre de Ocumare lo devuelve a Haití. Pero, como alguien dijo, «Bolívar vencido es más peligroso que vencedor.» Nuevamente recibe estímulo moral y apoyo material de Petion. El presidente haitiano responde en estos términos a la carta que Bolívar le ha escrito contándole su fracaso: «... si algo puedo hacer para mitigar su pesar y su dolor, cuente con todo lo que esté al alcance de mi posibilidad... Dése, pues, prisa y venga a esta ciudad. Deliberaremos juntos.»

Y no sólo deliberan en Port-au-Prince (y Bolívar reaviva en Petion la fe en él, ya que la capacidad del Libertador para adaptarse a las más temibles situaciones sin perder la energía era realmente portentosa), sino que Petion, como estadista agudo que era, se da cuenta de que al no tener ninguna nación amiga en el orbe (Francia tardaría aún una decena de años en reconocerla, y ello por móviles políticos), necesita auxiliar a crear alguna que le sea favorable... En fin, cuatro meses después una nueva expedición surcó el Caribe otra vez en dirección a la Margarita, y otra vez allí Bolívar decretó la «guerra sin cuartel», y otra vez *proclamó libres a los esclavos* y prometió dimitir de su cargo de presidente circunstancial de la república de Venezuela ante una asamblea constituyente que él mismo convocaría.

Si cinco veces en cuatro años Bolívar había sido expulsado del subcontinente sudamericano, ya no lo sería más. Su vuelo de Libertador habíase iniciado definitivamente, y ya nada plegaría sus alas. (Miento, por sexta vez, en 1830, iba a conocer el

exilio, cuando Perú, Colombia y hasta Venezuela pidieran su expulsión; pero la muerte, entonces, le mitigaría la pena del destierro.)

Piar, el general mulato Manuel Piar, lo requiere para que tome nuevamente el mando del ejército republicano. Bolívar mismo lo había enviado al Oriente venezolano, y la campaña militar que el pardo realiza (derrotó a Morales en El Juncal, y obtuvo una importante victoria sobre el general La Torre en San Félix, que asegura para los insurgentes la posesión de la Guayana) es tan brillante que Bolívar salta de alegría. Sin más demora desembarca con el alba de 1817 en Barcelona, no muy distante de la capital venezolana, su natal Caracas. Pero cuatro largos años de cruentas batallas lo separaban todavía de ella.

Antes de abandonarlo en su periplo bélico continental, atravesando llanuras interminables, montañas que se enlazan con el cielo, ríos como mares que se desprenden atormentados de picachos no hollados jamás por el hombre, en suma, venciendo a la portentosa geografía americana o haciéndola su aliada; trayectoria que en el argot combatiente tuvo nombres tan tremendos como Angostura, Casanare, las Queseras, Boyacá, Carabobo, Bomboná, Pichincha, Junín, Ayacucho; en fin, antes de dejarlo cabalgando sobre este septenio sangriento y glorioso (1817-1824), llevando a su lado hombres que rozaban su talla, como Sucre, Páez, Mariño, Santander, Piar...: dos noticias.

Atañe a este último la primera, y la consignamos no por anecdótica o trágica, sino porque es reveladora de la sencilla pero profunda convicción antirracista de Bolívar.

Hijo de madre negra y padre blanco, venezolanos los dos, Manuel Piar era sin duda un general ducho en extremo en lo que hoy designaríamos como guerra de guerrillas. Pero era también inconstante, díscolo y agresivo. Utilizaba su mezcla racial según su capricho y apetencias: unas veces echaba por delante su condición de hijo de sufrida africana y otras exaltaba la sangre blanca, europea, que corría por sus venas. A pesar de que compartió el exilio haitiano de Bolívar y juntos habían partido para Venezuela en la primera expedición de 1816; a pesar de que inicialmente aceptó su jefatura al año siguiente, luego, frecuentemente, no se ocultó para pregonar la ineptitud de Bolívar por su nuevo fracaso en los Clarines, hasta que pasó a la abierta sedición. Bolívar intentó ganárselo primero —pues no deseaba que ningún brazo le fuera cercenando a la república: mucho menos uno tan decidido y eficaz como el de Piar—, pero, finalmente, viendo que todo acercamiento era imposible, ordenó su captura y enjuiciamiento. El dictamen del consejo de guerra fue pena de muerte. No creyó Piar que Bolívar lo ajusticiase. Estaba seguro de que en el último momento lo perdonaría. Se equivocó. Bolívar fue firme hasta sus últimas consecuencias, tal vez porque el escarmiento se imponía, y no le faltó razón a Piar al exclamar: «Me está sacrificando.» Y el 16 de octubre de 1817 un pelotón de fusilamiento dio cuenta de su vida en la plaza de Angostura, sitio de las épicas hazañas del bravo mulato. Mas, con este hecho, se transparenta que si en Bolívar hubiera existido un ápice de racismo no se habría atrevido a sancionar la ejecución de Piar por miedo a la «leyenda negra» que se volcaría sobre él, máxime teniendo en cuenta que desde ya los soldados —y no pocos de sus oficiales— que emprenderían la liberación de medio continente suramericano eran mestizos —de indio, de negro, de blanco pobre— y provenían

directamente de la esclavitud o de la encubierta servidumbre que respondía a los nombres de «encomienda», «mita» y, en general, al sistema francamente feudal que imperaba en América.

La proscripción de la esclavitud

La otra data concierne al Congreso de Angostura, efectuado el 15 de febrero de 1819, y que diera nacimiento a la república venezolana. En pieza admirable reafirmó Bolívar su certidumbre, ya delineada en la Carta de Jamaica, acerca de la composición racial americana:

> «Tengamos presente que nuestro pueblo no es el europeo , ni el americano del norte; que más bien es un compuesto de Africa y América que una emanación de la Europa; pues que hasta la España misma deja de ser europea por su sangre africana, por sus instituciones y por su carácter.»

Quizá haya un excesivo absolutismo en estas afirmaciones, y, sobre todo, la presencia de España en América (y aun en Europa) precise de matices no rozados por el Libertador en su alocución. Pero se mantiene incólume su concepción de América como «una pequeña humanidad». Aquí sí acierta plenamente.

Mas si esta amalgama étnica era una suma de desigualdades (blanco, indio, africano), su resultado tenía que ser también, forzosamente, una entidad no homogénea. ¿Era ello perjudicial para los próximos pueblos, ya liberados, del Nuevo Mundo de raíz no sajona? No en la impecable y justísima lógica bolivariana: trasladado al plano social y estatal, enfocaba así este fenómeno con sinceridad meridiana:

> «Si el principio de la igualdad política es generalmente reconocido, no lo es menos el de la desigualdad física y moral. La naturaleza hace a los hombres desiguales en genio, temperamento, fuerzas y caracteres. Las leyes corrigen esta diferencia porque colocan al individuo en la sociedad para que la educación, la industria, las artes, los servicios, las virtudes, le den una igualdad ficticia, propiamente llamada política y social. Es una inspiración eminentemente benéfica la reunión de todas las clases en un estado en que la diversidad se multiplica en razón de la propagación de la especie. Por este solo paso se ha arrancado de raíz la cruel discordia. ¡Cuántos celos, rivalidades y odios se han evitado!»

Aunque es probable que no pocos de los asistentes al parto de esta primera nación en libertad del macizo sudamericano, de sus constituyentes, no hayan entendido cabalmente sus palabras, no hay en la reflexión de Simón Bolívar ni un rasgo de sentimentalismo, ni una sombra de paternalismo para con el conglomerado humano que emergía independiente; muchísimo menos de demagogia vergonzante: por el contrario, respeto íntegro a la virtud intransferible de cada hombre.

Sin embargo, socialmente en las tierras americanas —en la venezolana también— existe un cáncer que la república que se estrena tiene que extirpar si quiere ser leal con la sangre derramada en su creación: la esclavitud. Y Bolívar hunde hasta el puño el bisturí en el tumor maligno:

> «Un gobierno republicano ha sido, es y debe ser el de Venezuela; sus bases deben ser la soberanía del pueblo, la división de los poderes, la proscripción de la esclavitud...»

III

«Soy como el sol: envío rayos en todas direcciones.»

BOLÍVAR

El exergo no es gratuito ni una frase grandilocuente de Bolívar: responde a un hecho muy concreto en el Caribe. En efecto, en 1822, aprovechando el parvo interregno constitucional en la Península —que por supuesto se reflejó en sus ya escasas colonias—, se fundó en La Habana la logia masónica «Soles y Rayos de Bolívar». Su objetivo era propiciar la independencia de Cuba, y fue creada por un joven habanero, José Francisco de Lemus, que desde 1817 se había adherido a los planes bolivarianos de libertar a Cuba y a Puerto Rico.

En estos planes, que comprendían la invasión de las islas, estaban altamente interesados Colombia y México, pues por su posición geográfica Cuba se había convertido en la base de operaciones marítima de los ejércitos españoles contra los insurrectos de Sudamérica y México; aparte de que, privado de las remisiones de prácticamente todo el continente, Cuba y Puerto Rico habían devenido las principales sostenedoras financieras en ultramar de Fernando VII. De aquí el interés de estas dos naciones republicanas en separar a las Antillas de España, amén de su natural simpatía por la consecución de la libertad en esas tierras hermanas.

La acción conspirativa de los «Soles y Rayos de Bolívar» se extendió a toda la isla de Cuba, logrando agrupar a profesionales, oficiales de la milicia (ejército voluntario), jóvenes de las ciudades, campesinos, gente modesta en su mayoría. Entre sus integrantes figuraba el más grande poeta cubano de ese período, José María Heredia, de quien años después diría José Martí que en sus versos aprendió a amar la libertad y calificaría de primer poeta romántico de América.

Pero Lemus y otros jefes de la conspiración no se limitaron a ganar adeptos entre los criollos blancos, sino que los buscaron también en la población negra, tanto la libre como la esclava; cosa que fue aprovechada por las autoridades coloniales (que estaban bien informadas de los progresos que hacía la sedición) para presentar el movimiento bajo un carácter siniestro y despertar una reacción negativa contra el mismo entre los blancos, siempre temerosos de una rebelión de esclavos. Que este temor caló, lo revela que Francisco de Arango y Parreño, el más lúcido, brillante y quizá cínico de los representantes de la sacarocracia (los potentados del azúcar) expresara así su opinión contraria a todo intento de separatismo:

> «La composición de la población de Cuba hace imposible la independencia. Cualquier movimiento revolucionario dirigido a alcanzarla, provocaría irremediablemente la rebelión de los esclavos, la destrucción de la riqueza del país, el aniquilamiento de sus habitantes blancos y la transformación de Cuba en otra Haití.»

De todas formas, el capitán general de la isla, Francisco Dionisio Vives, decidió liquidar la infiltración bolivariana en Cuba. En 1824, los miembros de sus «soles y rayos» fueron aprehendidos. En el proceso que se les siguió llegaron a estar encausadas más de 600 personas, lo cual prueba la amplitud y el arraigo que el conato

de insurgencia había tenido entre los pobladores de Cuba, si se tiene en cuenta que sólo una porción minoritaria de los conspiradores fue atrapada. De sus dirigentes, uno de los pocos que consiguió escapar fue Heredia, ocultándose en una finca, y más tarde arribó clandestinamente a los Estados Unidos en un velero. Los demás, con Lemus a la cabeza, fueron deportados a España como prisioneros o condenados a sufrir cárcel en la isla.

En años por venir, el novelista cubano Cirilo Villaverde recordaría amargamente estos hechos en su novela *Cecilia Valdés,* poniendo el acento sobre el velo de silencio y olvido que había caído sobre los mismos:

> «Los sucesos pasados, pues, así dentro como fuera de Cuba, los conatos de revolución en ésta, las resultas de la tremenda lucha por la libertad e independencia en el continente, todo esto quedó sepultado en el misterio y en el olvido para la generalidad de los cubanos (...). De la del año 23 (la conspiración «Soles y Rayos de Bolívar») se sabía, por tradición, que Lemus, el cabecilla, gemía en presidio en España; que Peoli se había escapado del cuartel de Belén disfrazado de mujer; que Ferrety, el delator, gozaba de la privanza o favores del gobierno; y que Armona, el aprehensor, continuaba siendo el jefe de la única gendarmería del Capitán General...»

Hace esta salvedad acerca de Heredia:

> «Su «Himno del desterrado» (1825) causó vivo entusiasmo en La Habana, muchos lo aprendieron de memoria y no pocos lo repetían cuando quiera que se ofrecía la ocasión de hacerlo sin riesgo de la libertad personal.»

El poema a que hace alusión Villaverde es un canto épico, con ecos de Byron y de Espronceda, escrito por Heredia en el exilio, y cuyas dos últimas estrofas, ardidas de encendido patriotismo, fueron, en efecto, tremendamente populares en Cuba:

¡Cuba! Al fin te verás libre y pura
como el aire de luz que respiras,
cual las ondas hirvientes que miras
de tus playas la arena besar.

Aunque viles traidores le sirvan
del tirano es inútil la saña,
que no en vano entre Cuba y España
tiende inmenso sus olas el mar.

Téngase en cuenta que, dentro del tiempo novelesco, Villaverde está hablando de acontecimientos que tuvieron lugar apenas siete años atrás. Sin embargo, los menciona como esfumados en lo más remoto de la historia. De lo cual se deduce que para 1830, Cuba parecía haberse resignado ya a ser por siempre una colonia de España.

El congreso de Panamá

Mas antes de llegar a esta sombría conclusión, retrocedamos a la segunda mitad del mencionado año 23. A escasos meses de ser deshecha la conspiración, renació

el intento emancipador, y esta vez estuvo encaminado a obtener el apoyo directo de Bolívar a la independencia de Cuba. Fue promovido por un grupo de separatistas cubanos evadidos en Nueva York. Allí acordaron que una comisión se dirigiera a Colombia para entrevistarse con el presidente Santander y con Bolívar. Tras no pocas vicisitudes, uno de los comisionados, José Agustín Arango, logró hablar con el Libertador en Lima, en mayo de 1825, o sea, alrededor de dos años después de haber acordado los cubanos demandarle su auxilio. Bolívar, como anteriormente ya lo había hecho Santander, manifestó a Arango sus simpatías por la independencia de Cuba; pero, al propio tiempo, declaró que «el apoyo colectivo de las nuevas repúblicas americanas al plan de emancipación de Cuba era un asunto que debía resolverse en el congreso de Panamá». Dicho congreso estaba convocado para el siguiente año, y sería un valladar que los cubanos no podrían salvar por la suma de muy poderosos intereses que allí confluirían.

El Congreso Anfictiónico se reunió en Panamá en junio de 1826 y de inicio fue un fracaso, pues a él sólo concurrieron cuatro naciones: la Gran Colombia (unión de Venezuela y Colombia), Perú, México y Centroamérica. Del cono sur, ni Argentina ni Chile estuvieron presentes. Estados Unidos participó exclusivamente como invitada. El proyecto de Bolívar, que convocó el Congreso, preveía una liga de naciones americanas juramentadas contra las guerras entre sí, comprometidas a resolver sus diferencias por el arbitraje, consagradas a preservar la libertad individual de sus ciudadanos. En ese momento, su idea federalista era la de una sola nación andina, indivisible, desde Panamá hasta Chile. Pero a más vasto alcance los Estados Unidos estaban insertos, pues aspiraba Bolívar a un hemisferio de naciones unidas, sin marginar ni siquiera, como se ha dicho, a Haití, «la república negra», donde «ninguna será débil con relación a la otra; ninguna más fuerte...» La visión de la Gran República Americana de Bolívar se trazaba así.

En la agenda del Congreso se incluyeron los casos de Cuba y Puerto Rico. Pero aquí Bolívar chocó con la decidida oposición norteamericana. De ningún modo estaban dispuestos los Estados Unidos a tolerar que Colombia o México invadieran las islas para liberarlas. Bolívar no pudo sino lamentar la férrea resistencia yanqui, que sellaba así el destino de las dos antillas: por muchos, muchos años continuarían siendo colonias: las últimas que España conservaría en América como residuos de su otrora gran imperio.

Desde tres años atrás, la intransigencia de Norteamérica respecto a la libertad de Cuba y Puerto Rico era bien conocida. Todo partía de la Doctrina Monroe, proclamada en 1823, y cuya esencia, sintetizada en la fórmula «América para los americanos», en apariencia tenía por objetivo alejar toda intervención europea en América; pero en el fondo escondía el deseo hegemónico de la emergente potencia del nuevo continente, especialmente es su área norte y en el Caribe.

Bolívar, en Martí y en Hostos

Un largo hiato de tres cuartos de siglo se extendería antes de que estos dos archipiélagos antillanos pudieran unirse a sus hermanos de tierra firme. Era como si,

para ellos —Cuba y Puerto Rico—, el sueño de Bolívar se hubiera extinguido definitivamente. Pero no. Renació en los borinqueños que lanzaron el grito de Lares y en los cubanos el de Yara en un mismo año, 1868, y a sólo un mes de separación el uno del otro (septiembre-octubre). Serían sofocadas ambas insurgencias; la de Puerto Rico prácticamente abortada, y la de Cuba tras diez años de cruento batallar.

Renacería asimismo en el pensamiento y en la acción del cubano José Martí y del puertorriqueño Eugenio María de Hostos en pro de la libertad de sus respectivas patrias, que eran vistas ahora, en las décadas postrimeras del XIX, como una sola, pues Hostos, en 1871, se adhiere al núcleo de cubanos que componen la Junta Revolucionaria de Nueva York y recorre varios países latinoamericanos solicitando apoyo para la causa de Cuba, en cuyos campos se está peleando por la independencia; y al crear el Partido Revolucionario Cubano en 1892, Martí señala en sus bases que se funda para conseguir la libertad de Cuba y coadyuvar a la de Puerto Rico. Esta hermandad entrañable entre las dos islas caribeñas, nacida de raíces y anhelos gemelos, la expresará bellamente la poetisa borinqueña Lola Rodríguez de Tió en unos versos que sonarán conmovedoramente en los oídos insulares de ambos pueblos:

Cuba y Puerto Rico son
de un pájaro las dos alas,
reciben flores o balas
sobre un mismo corazón.

Que el espíritu de Bolívar, su ejemplo, su ideario, están detrás de las gestas independentistas antillanas que se incuban hacia fines del siglo pasado, se transparenta en el discurso que Martí pronuncia el 28 de octubre de 1893 en la Sociedad Literaria Hispanoamericana de Nueva York, institución que le rinde homenaje al cumplirse un aniversario más de su ascensión al Potosí (26 de octubre de 1825), donde son clavadas las banderas de todos los países ya libres de América. En una de las más extraordinarias piezas oratorias que se le haya dedicado al Libertador, Martí proclama abiertamente que «Bolívar tiene que hacer en América todavía», porque «lo que él no dejó hecho, sin hacer está hoy».

¿Y qué es lo que Bolívar no dejó hecho, qué tiene que hacer todavía en América? Entre otras cosas, y muy principalmente, lograr la libertad de Cuba y Puerto Rico. De ahí que Martí aluda a la «frente contrita de los americanos que aún no han podido entrar en América», a que «de Bolívar sólo se puede hablar con una montaña por tribuna, o entre relámpagos y rayos, o con un manojo de pueblos libres en el puño y la tiranía descabezada a los pies». Esto es lo que falta por hacer en América, y hombres como Martí y Hostos, Betances y Maceo, intentarán concluir su obra de gigante, cerrar su ciclo. De la importancia que para la contienda que se avecina tiene la sombra de Bolívar, da fe esta emocionada exclamación del Apóstol: «¡... los cubanos lo veremos siempre arreglando con Sucre la expedición, que no llegó jamás, para libertar a Cuba!» Y no llegó porque, como Páez, «a no ser por los vecinos del norte, en Cuba habría rematado el llanero su cabalgata de libertador».

Semejante devoción hay en Hostos cuando escribe de Bolívar en 1870, en el propio

Perú, cuando se celebran cuarenta y seis años de la batalla de Ayacucho, que marcó la derrota total de las tropas colonialistas en Sudamérica: «... comprendía Bolívar que sólo la independencia de todos era seguridad para la independencia de cada uno de los pueblos, que sólo de la unión de todos ellos surgirían la estabilidad, la libertad y la paz». Es, en el solidario pensamiento de Hostos, hijo a su vez del ideario ecuménico americano de Bolívar, llamamiento para que se socorra a Cuba, que entonces «combate solitariamente»; es apelación a la conciencia continental para que se entienda que los pueblos del archipiélago antillano son también parte consustancial de América.

Significativamente, Bolívar muere a orillas de ese mar. Sus últimos días —de enfermedad, pobreza, decepción— transcurren en Santa Marta, en las riberas del Magdalena, que desemboca en el Caribe, y casi pecha la antiquísima Cartagena de Indias. Significativamente también, quizá, le da albergue un español, don Joaquín Mier, en cuya quinta va a expirar. Le restan pocas fuerzas, físicas y espirituales, pues la tisis muerde sus pulmones y el desencanto su alma; pero parte de ellas las emplea para que de su mano brote una de las joyas literarias más deslumbrantes que registra la prosa castellana: la carta que (¿por qué) le escribe a su prima Fanny, en París. La traza «la mano que estrechó la tuya en las horas del amor, de la esperanza, de la fe; ésta es la letra que iluminó el relámpago de los cañones de Boyacá y Carabobo...» Tiene frente a él, le describe, «...el mar Caribe, azul y plata, agitado, como mi alma, por grandes tempestades...» y «por sobre mí, el cielo más bello de América». Mientras llegan hasta él «el perfume de los tamarindos y el rumor del mar» (Mariano Picón-Salas), deja de respirar un 17 de diciembre de 1830, justamente el día en que, once años atrás, naciera, en Angostura, por su espada y su mente, la primera de las cinco repúblicas hispanoamericanas que fundaría: la Gran Colombia.

Se cuenta que cuando la fiebre encogía su cuerpo y le hacía delirar, alguna vez clamó en su desvarío:

—¡José, José! Vámonos, que de aquí nos echan. ¿A dónde iremos?

Y más de medio siglo después, desde el magisterio del discurso citado, Martí le respondía:

«¿A dónde irá Bolívar? ¡Al respeto del mundo y a la ternura de los americanos!»

César Leante
Gobernador, 29.4.º A
MADRID-14

Política y pensamiento en la América Latina

En las carabelas de Colón llegaron, con muchas otras cosas, las ideas de Occidente. En las culturas indígenas había teogonías, mitos, leyendas y creencias, pero no había nada que pudiéramos llamar propiamente filosofía y menos aún filosofía política. Más que cultura en libros y sabiduría era cultura incorporada a la vida la que traían los navegantes. Una manera de ser y entender, con largas y viejas raíces, que venía de la antigüedad greco-latina y hebrea y que reflejaba no solamente el credo y los dogmas del cristianismo peninsular, sino los ecos prestigiosos de la escolástica de la Edad Media con sus dos vertientes hostiles, el escotismo y el tomismo.

A nadie se le puede ocurrir, para estudiar la mentalidad predominante en el largo período de la formación del Nuevo Mundo buscar los textos originales en los que Duns Scoto o Santo Tomás de Aquino expusieron sus sutiles y poderosas concepciones teológicas y filosóficas, sino las pugnas entre los colonizadores, la actitud de los criollos, los procesos de la Inquisición y las muchas formas en que lo que originalmente vino de Europa cambió y adquirió otros rasgos al contacto del nuevo medio humano.

La historia de las ideas y la sucesión de los sistemas filosóficos podría reducirse a un catálogo esquemático y casi abstracto de teorías y concepciones producidas por la larga y contradictoria serie de los grandes filósofos occidentales pero, en cambio, el poderoso y profundo proceso por medio del que esas ideas se incorporaron a la vida social y la influyeron, a veces en grado decisivo, no es otra cosa que la historia misma de Occidente. Esas ideas nunca penetraron en la sociedad y se convirtieron en acción en su forma original, sino que la colectividad las recibió y las hizo suyas en un proceso complejo de asimilación y deformación, en el que lo nuevo se mezclaba con lo que venía del pasado, en el que la mentalidad popular ponía su nota y su carácter y del que finalmente surgía un nuevo tiempo histórico.

¿Qué sabían de Tomás de Aquino o de Duns Scoto, no sólo muchos sacerdotes, sino la inmensa masa de creyentes que terminaba en sus acciones y en sus actitudes reflejando una mentalidad racionalista o voluntarista? Poco ganaríamos para conocer el alcance histórico de esos procesos si nos atuviéramos a los textos originales y fundamentales de los grandes teólogos europeos y americanos que defendían las dos concepciones. En cambio, lo que llegaba a la sociedad viviente y actuante y que se manifestaba en las palabras y en las actitudes de las distintas clases nos permite reconocer ciertas características de una situación y de una mentalidad específicas. Esas ideas especulativas, al convertirse en soporte y motivo de conductas y acciones, podían llegar casi a desnaturalizarlas, pero que por eso mismo revelaban de un modo muy eficaz las características propias del conglomerado social y su manera de entender y participar en el curso de la historia.

De las carabelas bajaron hombres con ideas que eran un resumen peculiar de sus propias vidas y de la evolución cultural de sus pueblos. Muchos de ellos nunca habrían leído y no habrían ido más allá de un sermón dominical o de una penitencia de confesión, pero habían realizado la hazaña de vivir con un bagaje hecho de fragmentos y resonancias desiguales de un pensar que venía de las más altas cumbres, sólo que, a veces, resultaba casi irreconocible en las deformaciones y mermas que le había infligido la vividura personal y colectiva. Terminaba por realizarse una identificación entre ellos y aquellos vagos y heterogéneos trasuntos de sistemas de ideas. ¿Quién había escogido a quién y por cuáles motivos? No podríamos responder, pero constituye una cuestión fundamental que debería formar parte esencial de una investigación de este tipo.

Las ideas occidentales llegaron a América a correr un nuevo destino. A sufrir modificaciones y a recibir mezclas, a adquirir nuevas significaciones, a dar distintos sentidos en la lenta y contrastada hechura de los pueblos americanos.

El maestro de filósofos, Juan David García Bacca, apunta al hablar de la influencia del escotismo en la formación de Venezuela estas palabras que abren anchas perspectivas de interpretación: «Si no presidirá nuestros destinos una especie de separación entre el hombre de razón y el hombre de palabra, entre el hombre dedicado a una especie de esquema científico de cualquier orden y el hombre que hace valer su palabra, su voluntad, su gana, su poder sobre todas las demás cosas. Frente a un Dios impersonal, un Dios personal. Esa constelación franciscana que se levanta en diversas partes de esta nación, ¿no tendrá detrás un sistema ideológico, casi no lo llamaré ideológico, una perspectiva personal, un aprecio por la persona y por el poder, por la palabra, por la gana inclusive, en términos de degeneración, por la voluntariedad, por la arbitrariedad, que no estaría tal vez presente, no hubiera cuajado, si hubiese esta nación nacido bajo la constelación, y hablo en lenguaje un poquito de astrología vieja, de un sistema tomista perfectamente racional, de un Dios de razón?»

El mero hecho del descubrimiento provoca un cambio profundo de la perspectiva moral y antropológica de los europeos. Colón se lleva una visión falsificada del indígena americano que vierte en su carta a los Reyes Católicos de 1493. De esa carta y de otras descripciones paradisíacas de los indígenas de las Antillas surge incontenible y sin fronteras el poderoso mito del Buen Salvaje. Ese mito, que recogen los humanistas, va a nutrir el pensamiento reformista, crítico y revolucionario de Occidente hasta formar las tesis fundamentales del proyecto de la revolución. La expresión más cabal de ese asombro ingenuo la da desde la cumbre de su prestigio Montaigne, cuando clama para los europeos fascinados y confusos: «Lamento que Licurgo y Platón no lo hayan tenido, este conocimiento, porque me parece que lo que nosotros hemos visto por experiencia en estas naciones sobrepasa no solamente todas las descripciones con que la poesía ha embellecido la Edad de Oro y todas las invenciones para imaginar una situación de felicidad para los hombres, sino, aún más la concepción y la aspiración misma de los filósofos.»

El descubrimiento se transformó para Europa en el descubrimiento de la utopía. El eco de Colón está en Tomás Moro y sus seguidores. Toda una nueva visión del hombre y su destino, que ponía en tela de juicio la sociedad occidental coetánea, fue

el inesperado y riesgoso don de la primera imagen del Nuevo Mundo. Una imagen imprevista que iba a transformar la historia de la humanidad y a revolucionar, en el más literal sentido, las ideologías.

Semejante idea no llegó a brotar nunca de los colonizadores de América, permanecieron sin concebirla hasta que de Europa les llegó en las obras de los utopistas y los racionalistas, como novedad filosófica y científica, para invitarlos a formar parte de la futura revolución que reconocería por primera vez el derecho de todos los hombres a vivir como nunca vivieron los indios americanos, en el goce pleno de la libertad, de la igualdad y de la felicidad. No hay en la historia de las ideas hecho más fascinante que éste de la transformación de una imagen deformada en tesis filosófica incontrastable. Los hombres que a partir de 1810 proclamaron las nuevas instituciones en el Nuevo Mundo no eran meramente los seguidores de una filosofía política, sino los patéticos actores de un inmenso drama cultural dentro del que se inscribe la futura historia independiente de la América latina hasta nuestros días. Es por la vía que abren estos hechos, y no por la de la crónica de los acontecimientos o de la sucesión de las ideas, que podemos llegar a acercarnos a la comprensión de nuestra condición peculiar dentro del ámbito de la cultura occidental.

Una historia de las ideas filosóficas o políticas, tendría muy poco de americana. Desde los teólogos de la Edad Media hasta Marx, las grandes concepciones ideológicas se produjeron en Occidente. Los hombres de pensamiento del mundo americano, en su mayoría más significativa, adoptaron esas ideas y las hicieron suyas, desde el escotismo de los teólogos hasta el positivismo del Comte, desde las concepciones de Rousseau hasta el estructuralismo. En la historia pura de las ideas es poco el aporte del mundo americano, y no podría ser de otra manera por muchas y poderosas razones. Las grandes innovaciones ideológicas, la de Descartes, la de Kant, la de Hegel, la de Comte, la de Marx, la de Husserl y sus descendientes, han surgido en las cúspides de saturación y de búsqueda de los centros del pensar, cuando se ha planteado el agotamiento de las explicaciones aceptadas. No ha sido el caso nuestro.

Pero tampoco, aunque a veces no han faltado quienes lo hayan deseado, ha sido nuestra función de pensamiento una mera repetición de los grandes maestros europeos, una glosa infecunda de los textos centrales del pensamiento creador; queriéndolo o no, por la imposición misma del escenario geográfico y humano y por la gravitación de la historia, el pensamiento de la América latina no ha podido mantener una fidelidad completa a sus patrones europeos. Muchas veces se ha apartado de ellos, ha incurrido en inconsecuencias y alteraciones impuestas por las circunstancias que han terminado por dar un sentido local y creador a lo que de otro modo no hubiera pasado de ser una vana glosa. Podríamos hablar con más propiedad de una historia de las ideas en América, de la suerte y transformaciones que las ideas filosóficas han recibido en el ámbito americano, del proceso creador del mestizaje y adaptación del que han brotado las ideas y las acciones creadoras en nuestro continente.

Podríamos, y lo han hecho con útil dedicación los eruditos, seguir la pista de las ideas de la ilustración en un hombre como Bolívar.

Fue un buen lector de Montesquieu y lo cita con frecuencia en sus documentos públicos y en sus cartas. Gustaba de Voltaire y lo leía con placer; había conocido,

sobre todo en su época de residencia en París junto a Simón Rodríguez, a los principales pensadores precursores de la Gran Revolución, sin que faltara el inevitable Raynal, y hasta el majadero de Pauw. Pero sería absurdo buscar en el Libertador un seguidor fiel de esas ideas. Desde muy temprano se percata de que la realidad social y cultural de la América española exige mucho más que una simple imitación y adaptación. «O inventamos o erramos», dijo su maestro Rodríguez, y él señaló en el gran planteamiento político e histórico del Mensaje de Angostura la peculiaridad de la situación histórica y humana de la América hispana. No éramos Francia ni los Estados Unidos, sino que, como él mismo lo expresó, constituíamos «una especie de pequeño género humano». Es lo que él llama «la base de la República de Venezuela». Invoca a Montesquieu precisamente para pedir que se tenga en cuenta lo peculiar y propio del país a la hora de formular sus nuevas instituciones: «Que las leyes deben ser relativas a lo físico del país, al clima, a la calidad del terreno, a su situación, a su extensión, al género de vida de los pueblos, referirse al grado de libertad que la Constitución puede sufrir, a la religión de los habitantes, a sus inclinaciones, a sus riquezas, a su número, a su comercio, a sus costumbres, a sus modales. ¡He aquí el código que debíamos consultar y no el de Washington!»

Hay una creación intelectual bolivariana y es precisamente todo aquello que intuyó y expresó sobre la situación peculiar y la identidad de la América latina, lo que nunca estuvo ni podía estar en los libros europeos, ni siquiera en aquellos que trataban de hablar de la América criolla y explicarla. Lo que pasó en Angostura del Orinoco, en 1819, es un puro acto de creación intelectual americana. Hay un congreso nacional que sólo en lo más formal y externo se parece a los congresos de los tratadistas franceses, hay unos diputados cuyas actas de elección no provienen de ningún cuerpo electoral ordinario, sino de otra representación y otra legitimidad en la que se combinaban los más auténticos títulos de representación imaginables: el origen secular, la escogencia voluntaria de un destino de lucha, las herencias culturales más arraigadas y auténticas, la de los comuneros y procuradores de vecinos querellados, la vinculación raigal con la tierra, credenciales del fusil, la lanza y la carga de caballería, la voluntad fundadora, igualitaria y afirmativa de los derechos fundamentales. Ante ellos viene Bolívar a darles cuenta del llamado del destino. ¿Por qué son quienes son, qué llamados les vienen de la tierra y de los muertos, en qué lugar del mundo están y para qué? Les ratifica y revela que el contenido y la meta de aquella empresa viene del más antiguo pasado y responde a las mayores urgencias del presente. Se dirige a una congregación visible pero también a otra invisible. No son ciertamente historiadores de las ideas los que se necesitan para comprender y escudriñar la significación y el contenido de aquel colectivo examen de conciencia.

A nadie se la ocurrirá clasificar a Bolívar como un ideólogo. Lo más importante en él no es lo que pudo recibir de sus lecturas de los autores de la Ilustración, sino su capacidad de comprender la peculiaridad de su mundo. Eran las suyas una ideología y una historia vivientes, y su pensamiento formaba parte de un inmenso proyecto de acción.

Esta es una característica que no es sólo de Bolívar, sino de todos los grandes hombres de pensamiento de la América latina. No se movían en el mundo de las ideas,



Simón Bolívar. Buril de M. N. Bate (publicado en 1819).

sino en el de las realidades. A nadie ha escapado este rasgo de los pensadores latinoamericanos. Su pensamiento estuvo siempre dirigido a alguna forma de acción, tenía como objeto la sociedad y nunca dejó de tomar en cuenta la política. Ha sido un pensamiento de guías y educadores de sus pueblos, de periodistas y combatientes, de reformistas y revolucionarios. Nunca se les ha llamado filósofos y en verdad no lo eran, sino que correspondían a otros nombres que el instinto colectivo supo hallar con tino: maestros, libertadores, apóstoles, luchadores, apelaciones todas de un pensamiento volcado hacia la acción.

No podemos conformarnos hoy, y mucho menos en el espacio cultural de la América latina, con una historia de las ideas confinada a las obras de los pensadores y a la genealogía de sus orígenes europeos, que no vaya más allá del análisis de los textos, sin dar un paso más allá hacia la apreciación del cuadro social contemporáneo de aquellas ideas, de las reacciones que provocaron y de las deformaciones que sufrieron, y qué quedó de ellas cuando se transformaron finalmente en acción y en mito popular. Lo que se necesitaría no es una historia literaria o ideológica, dedicada al estudio de los textos, sino el cuadro viviente de cómo en ciertas horas ciertas ideas se convierten en formas de conciencia colectiva y dan, genuina o falsamente, alguna forma de sentido a los acaeceres históricos.

La historia de las ideas políticas en la América latina no puede limitarse a un análisis estilístico y textual de lo que han escrito nuestros pensadores del pasado, ni a una biografía de ellos, aun cuando muchas de esas biografías son muy reveladoras del tipo de proceso de mestizaje entre la idea y el sentimiento, entre el proclamar y el hacer, entre los pareceres y las acciones. Tiene que ser una historia de cómo se han incorporado a la vida y al destino colectivo ciertas ideas en ciertos momentos, sin tomar en cuenta la fidelidad mayor o menor a sus patrones europeos, que han sido parte determinante de transformaciones, guerras y grandes crisis en el mundo latinoamericano.

Afortunadamente, hoy la historiografía tiende a buscar por nuevos caminos la realidad compleja de estos procesos de conciencia y de acción. Ya no se piensa en una historia de las ideas fuera de la vida colectiva, sino que se busca conocer en las distintas épocas lo que ha determinado el movimiento de las opiniones, los criterios generalizados, los climas de opinión, los temas aparentes, las concepciones y los prejuicios compartidos, que terminaría siendo una verdadera historia cultural, en el sentido antropológico, incluyendo no sólo el enunciado de las ideas en los pensadores sino la reacción ante ellas en la masa y los cambios de lo que se ha llamado la mentalidad colectiva. Son ellas las que hacen la historia finalmente y no las meras ideas que en algún momento haya podido lanzar un pensador, sin que por ello vayamos a discutir o reducir la importancia que éstos han tenido y tienen en la formación de la conciencia colectiva y en las consecuencias que llegan a tener en el quehacer popular.

Gracias a la labor excelsa de los historiadores nuevos, que se han agrupado principalmente en el grupo llamado en Francia de «Los Anales», desde los inicios de este siglo se ha comenzado a escribir historia con otros criterios distintos a los que habían venido predominando. No se resignan a esa historia *evenementiel,* de la sucesión de los acontecimientos, sino que se quiere penetrar en otros aspectos que permitan

abarcar y comprender la complejidad de los procesos sociales que acompañan y explican los grandes sucesos históricos. En esa labor, que ha producido algunas de las obras más fascinantes y ricas de la historiografía contemporánea, hay que citar por lo menos los nombres de Lucien Febvre, Marc Bloch, Fernand Braudel, Georges Duby, Jacques Le Goff, Roger Chartier y Erwin Panofski. La visión que hoy logramos alcanzar del mundo del Mediterráneo en la época de Felipe II, de la evolución de la increencia religiosa en el siglo XVI, de la realidad de las comunidades campesinas en el final de la Edad Media o los orígenes intelectuales de la Revolución francesa, se le debe en gran parte a ellos.

Hoy ya no podemos hablar solamente de una historia de las ideas y ni siquiera de una historia intelectual, el panorama se ha ampliado y hoy se definen temas más completos y complejos, que es lo que se llama la historia socio-cultural, la psicología histórica y, por último, la historia de las mentalidades. Esa *histoire des mentalités,* que según sus cultivadores es lo que cada quien, «aun cuando se trate de un grande hombre, tiene en común con los hombres de su tiempo», que es también «el contenido impersonal de los pensamientos» donde entra igualmente «lo que no se concibe y se siente», el difícil campo de la inteligencia y de la afectividad. Como lo ha dicho un moderno historiador de los Estados Unidos: «Toda acción implica un significado, el significado implica intersubjetividad cultural, e intersubjetividad implica sociedad. Toda actividad social tiene una dimensión intelectual que le da significación, así como toda actividad intelectual tiene una dimensión social que le da validez.»

La historia de las ideas políticas en la América latina, desde esta perspectiva, ofrece posibilidades inagotables. Pienso, por ejemplo, en lo que podría ser una historia del pensamiento positivista en la América latina que no sólo abarcara a los pensadores que originalmente lo divulgaron a su manera, a los enardecidos discípulos de Comte que vinieron a diseminar la buena nueva en tierras americanas, sino también la correspondencia de estas ideas con las situaciones sociales, cómo las unas influyeron a las otras y terminaron por mezclarse, qué parte de ello y bajo cuáles formas terminó por transformarse en mentalidad colectiva y en acción histórica.

Habría que estudiar la obra de un precursor tan egregio como Simón Rodríguez. Regresado a América de una larga permanencia en Europa, cuatro años después de la batalla de Ayacucho publica en Arequipa uno de los libros más deslumbrantemente originales sobre la situación y las perspectivas futuras de aquella América enguerrillada y contradictoria que buscaba torpemente su camino. En el magro puñado de hojas se expresa una visión de la realidad y de las posibilidades que deja muy atrás lo que se pensaba en su tiempo. Había estado con los grupos sansimonianos en París y venía a incorporarse a la inmensa obra de su amigo Bolívar porque la independencia estaba establecida pero no fundada. Piensa que para tener repúblicas hay que comenzar por hacer los republicanos en la escuela. Propone una educación para la vida, para el trabajo y para la democracia. No imitar ni copiar lo de Europa o los Estados Unidos, sino crear las formas de acción transformadora que nuestra realidad exige. Ver la democracia no como un mito, sino como un camino. Su propósito se dirige a «declarar la nación en noviciado» para luego, por medio de una educación nueva, «colonizar el país con sus propios habitantes». Nadie ha dicho de manera más conmovedora y

reiterada el mensaje que todavía no hemos sabido oír: «La América española es original, originales han de ser sus instituciones y su Gobierno y originales los medios de fundar uno y otros.»

No hay investigación más reveladora de la América latina que la larga y variada historia del positivismo asimilado y deformado por ella. Fue largo y variado su predominio desde la mitad del siglo XIX hasta la primera guerra mundial. Pero no es una historia uniforme ni en todos los países revistió el mismo aspecto y carácter. Hay un positivismo brasileño que nos enseña más sobre el Brasil que sobre el positivismo, que es diferente al que se desarrolla en los países del Río de la Plata. Muchas veces más que un texto es un pretexto y más que una ideología formal es un mito, un mito que se incorpora al clima cultural propio y termina por formar un complejo peculiar de ideas, sentimientos y pasiones.

El positivismo que comienza en México por ser liberal y que en el Brasil había sido antimonárquico, termina en el propio México y en Venezuela por ser la ideología de la dictadura. Hay un positivismo optimista y otro pesimista, el que sueña en los grandes progresos que va a traer la ciencia y la religión de la humanidad, y el que encuentra limitaciones infranqueables en el clima, la raza y la geografía. Lo de positivista que hay en Sarmiento no es semejante a lo que hay en Bilbao, ni el de Justo Sierra corresponde al de Varona. Lo más importante no es lo que de positivismo comtiano o spenceriano pueda aislarse en la obra de un pensador latinoamericano, sino lo que de local, tradicional y propio hay en la manera cómo cada uno de estos hombres asimiló o entendió aquel sistema filosófico.

El gran proceso de mestizaje cultural abierto en América latina desde el día del descubrimiento, tiene una de sus manifestaciones más señaladas y ricas en la forma en que las ideas venidas de Europa han sido entendidas e incorporadas. Sobre fondos locales y tradicionales de sociedad y de cultura se han incorporado las ideas para injertarse y combinarse en mezclas a veces irreconocibles, que valen ciertamente como signo y muestra de lo americano más que como manifestación de un cuerpo de doctrina puro.

Hay una peculiaridad latinoamericana que tiñe y modifica las ideas recibidas y que se ha manifestado y manifiesta desde nuestros orígenes. Así como se desarrolló, en el rico proceso de mestizaje cultural, un cristianismo latinoamericano, también se formó, por segmentaciones y accesiones, un liberalismo, un positivismo y un marxismo latinoamericanos. Son esos fenómenos, como hechos socio-culturales, los que pueden revelarnos mucho sobre nuestra condición y nuestro destino.

La historia de las ideas políticas en nuestra América no es otra cosa ni puede ser otra que la larga y a veces heroica historia de la búsqueda de nuestra identidad y de nuestra originalidad. No lo olvidemos. Para no dejarnos olvidarlo tenemos a Simón Rodríguez, que nos repite con su voz clarividente: «O inventamos o erramos.»

ARTURO USLAR PIETRI
Avenida Los Pinos, 49
La Florida
CARACAS-Venezuela

La historicidad del mensaje de Simón Bolívar

(Bolívar y Manuel Ugarte)

Cuando un país ha alcanzado su madurez política y social y su independencia económica, sólo le resta conquistar como último grado de su desenvolvimiento histórico idéntica situación en el campo de la cultura. En tales momentos, la función del *pensamiento* no puede ser otra que la de consolidar y llevar a plena autoconciencia la realidad nacional, y no puede haber para los integrantes de esa comunidad preocupación más digna ni esfuerzo mejor dirigido que los de contribuir, cada uno en la medida de sus capacidades y en su propia esfera de acción, al logro de un bien tan preciado y necesario. Porque los múltiples bienes que componen y animan la existencia de un pueblo adquieren validez de tales y perduran como elementos positivos de su historia cuando se polarizan, consuman y consagran en el seno de una lograda y auténtica *cultura nacional.*

Pero cuando los pueblos transitan todavía el camino de su liberación y se debaten aún (como los de América Latina y los del Tercer Mundo) en una dura lucha por alcanzar su total soberanía política y su autonomía económica, y todos por igual, e internamente, la justicia social, le cabe al pensamiento una tarea crítica y orientadora: concienciar, preparar y guíar, proponer y proyectar. Son éstas, efectivamente, las dos grandes funciones que puede y debe cumplir al pensamiento respecto de la praxis: afianzar la libertad o coadyuvar a la liberación. Lo cual no significa, sin embargo, ignorar que la praxis misma, en el verdadero, en el genuino hombre de acción es también una forma de pensamiento. Constituye un prejuicio intelectualista, y como todo prejuicio un lamentable error, considerar que el pensamiento sólo debe, por necesidad, preceder o seguir a la praxis, y que ésta es mera ejecución del pensamiento; error que conduce a otro más grave todavía de distinguir tajantemente entre el político y el pensador político, como si el primero sólo se limitase a ser el hombre apto para realizar una doctrina que, cualquiera que sea su origen —propio o ajeno—, sería siempre previa y preeminente. Esto no sólo implica desmerecer la acción respecto de la teoría y sobreestimar la capacidad intelectual respecto de la praxis, a riesgo de entenderse falsamente que el político *per se* no es un pensador político, sino que puede llegar incluso al extremo de otorgar a la actividad pensante un valor superior y preponderante, y hasta a la ilusoria creencia de que tal actividad constituye por sí misma la forma más alta de praxis —peregrina concepción que suele satisfacer, y hasta solazar, a quienes identifican, o mejor, confunden, epistemología con acción política—. Cuando lo cierto es, precisamente, lo contrario: que la verdadera praxis es una forma tan importante de pensamiento como las teorías, y que el político genuino es también un genuino pensador. E invirtiendo el capcioso argumento, deberíamos decir que sería hacerse una pobre idea del hombre de acción entenderlo como huérfano de

pensamiento, pues un político que sólo ejecuta sin doctrina emergente no es político auténtico. Actuar no es lo mismo que ejecutar, y no es verdadera praxis política la que sólo traslada un pensamiento a la realidad, sino la que se constituye ella misma como pensamiento. Porque la auténtica praxis política es fundamentalmente pensamiento, y el verdadero político piensa con y a través de la acción, como el verdadero artista, el escultor o el pintor, por ejemplo, piensa con las manos, y el poeta, con las palabras. Y esa forma de pensamiento político, relevante y decisiva, configura siempre un pensar operante o, si se quiere, una praxis pensante.

Desde esta perspectiva es indudable, pues, que el ideario de Bolívar abarca las tres dimensiones señaladas de la conciencia política: la de una praxis pensante, la de un pensamiento cuya función es afianzar y legitimar las conquistas de la acción, y la de un pensamiento prospectivo que, a impulso y a partir de las circunstancias sociohistóricas, orienta y promueve una nueva praxis. Como gran Capitán y Libertador de América, constituye Bolívar un modelo egregio de hombre de acción que elabora su ideario político al ritmo, como esclarecimiento pleno, y con la materia de sus propias hazañas. Es, además, el pensador político que luego de liberar por las armas a tantos pueblos del continente, endereza su empeño en fijar con toda nitidez cuáles deben ser para todos ellos las tareas prioritarias de la hora: consolidar la independencia con todas las formas del pensamiento, a través de instituciones políticas, sociales, económicas y educativas, si queremos hacer de ella una realidad vigente y no una simple expresión del valor del hombre americano, o un episodio fugaz, sin perdurabilidad efectiva ni conexión de continuidad. Pero, finalmente, su pensamiento sobrepasa esta misma exigencia perentoria del momento proponiendo e incentivando nuevas formas de acción. Busca Bolívar, en suma, que el presente convalide los hechos inmediatos cumplidos (el inmediato pasado) creando instituciones, según sus palabras, que lo estabilicen, y que el futuro convalide y supere el presente. Y por esta triple confluencia, en su Ideario, de la conciencia de lo ya hecho, del requerimiento presente y del futuro, su conciencia política adquiere el significado y todos los caracteres de ser una *profunda conciencia histórica* del proceso de surgimiento y formación de América Latina. Conciencia política que es hondamente histórica —ninguna duda cabe— en cuanto trasciende también cualquier explicación psicologista que pueda darse de su Ideario como motivado por sus experiencias personales: por ejemplo, su sospecha o conjetura, a la vista de las cruentas luchas intestinas en los países emancipados, de que sus obras podrían no ser estables y que «la ignorancia, la tiranía y el vicio» (tomando palabras suyas textuales) podían frustrar nuestra independencia; o la creencia de que ésta no sería nunca definitivamene lograda si los pueblos latinoamericanos no superan sus diferencias y egoísmos en la unidad de una sola nación, sentimiento este último fundado igualmente en la negativa vivencia de que «no había perfeccionado la estabilidad y la dicha de ninguna de las naciones que componían nuestro continente» (1827). Porque no son estas apreciaciones bolivarianas meras opiniones subjetivas sobre los hechos y sus posibles derivaciones, sino el producto de profundas reflexiones políticas sobre la realidad histórica y el curso de su desarrollo. Se ha dicho con razón que Bolívar unió al genio militar y realizador de San Martín el talento de estadista de un Mariano Moreno o de un Juan Bautista Alberdi, pero debemos agregar también

el de precursor y promotor de una conciencia de solidaridad continental para instaurar a Latinoamérica como plena entidad política.

El Ideario político de Bolívar, pues, que no se limita a acompañar reflexivamente su gesta libertadora, ni a ser el epílogo convalidante de la acción, sino que se erige en el programa de una Nación y una Cultura latinoamericanas, configura por esto mismo un mensaje, dice algo y propone algo accesible para el porvenir.

La primera condición para que un Ideario posea historicidad es, precisamente, que constituya un mensaje, que contenga propuestas para las generaciones venideras. Pero esta condición necesaria no es suficiente, pues no basta la virtualidad comunicativa y prospectiva de un Ideario para hacerlo histórico, sino que el mismo debe ser comprendido, recogido y asumido por la posteridad.

Ahora bien, ¿tiene históricamene para nosotros validez y actualidad ese Ideario? Y si lo tuviera, ¿cómo debemos recogerlo y asumirlo desde nuestro presente? Y finalmente, ¿qué nos corresponde hacer para darle continuidad y no dejarlo relegado, pese a su virtualidad histórica, al pasado?

De acuerdo con nuestra interpretación, las ideas del pensador argentino Manuel Ugarte —cuya prédica política abarca casi toda la primera mitad de este siglo— constituyen una respuesta clara, precisa y de factibilidad histórica, es decir, concreta, a estas tres importantes cuestiones.

En primer lugar, nos advierte que el Ideario de Bolívar no puede quedar avalado ni ser admitido automáticamete sólo por el ilustre origen de su procedencia, sino que debe ser sometido a una previa confrontación histórica con nuestra propia situación y nuestras propias posibilidades. Necesitamos primero *probar* su verdad. Y en ese sentido, luego de subrayar las dos exigencias ineludibles que contiene para el porvenir —que son, la organización política soberana de cada uno de los estados latinoamericanos y la formación de la nación latinoamericana—, procede a confirmarlo y justificarlo con sólidos argumentos historicosociales. Ante todo, la unión de América Latina es necesaria históricamente para lograr una verdadera independencia política de cada uno de nuestros países, en ninguno de los cuales se ha creado todavía, en el sentido bolivariano, una nación. Nuestra emancipación está en crisis, pues no podía prosperar por haberse realizado sin economistas, ni sociólogos, ni juristas (con quienes Bolívar aspiraba a apuntalarla), y haber sido irreflexiva, epidérmica y verbal. Por eso, «la emancipación política no acabó con el colonialismo, y nuestros pueblos, al emanciparse, no defendieron su autonomía, sino que levantaron entre ellos aduanas e inventaron pleitos fronterizos y favorecieron el surgimiento de grupos de privilegio». Precisamente, nuestra crisis (la crisis de nuestra emancipación) es haber descubierto tardíamente este retroceso político. Urge, por tanto, revisar esta situación y retomar los propósitos de Bolívar y de San Martín. Pero también la unión de América Latina es históricamente necesaria para el equilibrio de la política mundial, siempre —como ya veremos— que sepa mantenerse alejada de todo imperialismo.

En cuanto al segundo interrogante, al analizar Ugarte el modo cómo podemos retomar y continuar este Ideario, nos alerta que la historicidad del mensaje de Bolívar no puede ser efectivizada ni con una teoría sobre América Latina ni con el mero rescate etnológico-cultural de nuestros pueblos, en la medida en que tal mensaje se

inscribe inequívocamente dentro de un marco político concreto. Por esto mismo, el Ideario sólo puede ser continuado con una tarea y con objetivos políticos perfectamente definidos. Y la letra y el espíritu, la forma y el contenido de las fórmulas bolivarianas dan razón, incuestionablemente, a este punto de vista.

La Carta de Jamaica del 6 de septiembre de 1815 expresa claramente que la unión de los pueblos latinoamericanos es lo que nos falta como complemento de la obra de *nuestra regeneración;* y esa regeneración, que superaría las diferencias entre conservadores y reformadores, es de claro y neto corte político, como lo son la *exigencia de la democracia* como única forma de vida comunitaria susceptible de asegurar una absoluta libertad, y los *gobiernos republicanos* erigidos sobre la base de la soberanía del pueblo, y la división de poderes y la libertad civil; y como lo son también todos los proyectos sucesivos de *unión panamericana* y la reiterada invocación a la *voluntad política* de nuestros pueblos para lograr la plena independencia. Por eso afirma Ugarte fundadamente que no han de ser los caminos para esa regeneración bolivariana ni la elaboración de una teoría de lo latinoamericano ni el rescate e integración de nuestras diversidades culturales, sino únicamente una reflexión y una praxis políticas nítidas y sin concesiones. Su afirmación de que en la sociedad y en la historia los hechos no nacen de los conceptos, sino a la inversa, significa, en primer término, que ningún conjunto orgánico de ideas gana derecho a ser aplicado a la realidad y a gobernar la acción por la sola virtud de su rigurosa coherencia lógica interna. Pues si bien es cierto —pensamos nosotros— que nada puede conocer el hombre sin un aparato teórico que le permita descifrar el significado de la realidad, ninguna teoría es válida si no se la elabora a partir de una comprensión preteórica de los contextos prácticos vitales y sociohistóricos. Son éstos los que le proporcionan objetividad efectiva a una teoría, y no su consistencia interna; porque la perfección lógica de ella no es garantía de su realidad ni mucho menos de su vaciamiento de elementos ideológicos, de su desideologización. Prueba de ello serían para Ugarte las dos fórmulas abstractas acuñadas por la teoría («gobernar es poblar» y «necesitamos capitales»), que encierran dos grandes ingenuidades que nos han conducido a un deterioro casi insanable de nuestra independencia. Pretender, por tanto, que el interés emancipador y la unidad latinoamericana queden convalidados como proyectos verdaderos y necesarios para nuestra praxis, por el mero hecho de su intrínseca y consumada racionalidad, sería como querer ajustar la realidad a la idealidad del vacío y otorgar ilegítimamente a pretendidas élites iluminadas (elaboradoras de esa teoría abstracta) prioridad sobre la conciencia y la voluntad populares. Nosotros diríamos que sería hacer althusserismo y, por consiguiente, la más de las veces, mala ciencia y mala política, pues no hay en política teoría pura que adquiera idoneidad social por haber surgido de criterios estricta y exclusivamente lógicos, ni éstos bastan para conferirle valor de verdad. No es una exigencia teórica, sino histórica, en definitiva, la que nos impone la soberanía política y la unión de los pueblos latinoamericanos.

Pero tampoco efectivizaremos el mensaje de Bolívar —y éste es quizá otro de los aportes y de las lecciones más significativos de Ugarte— mediante el recurso a la raza y a la cultura autóctonas. Sin duda, la Patria y mi Patria superior —expresa—, la Patria grande (América Latina), es el conjunto de ideas, recuerdos, costumbres, orientaciones

y esperanzas de los hombres del mismo origen de la misma revolución y de la misma lengua (Lima, 3/5/1913), y la nacionalidad es el resultado de la fusión de la tierra con el habitante; pero la regeneración de la que habla el mensaje bolivariano no se ha de operar a través de los rescates culturales, por valiosos que en sí mismos puedan ser, sino tomando plena conciencia de nuestros errores y de nuestras culpas, de la defección de nuestra praxis y regenerándola, porque «los pueblos caen o se levantan por su energía o su capacidad, y una civilización es eficaz no por su soñar, sino por su fortaleza para resistir y exteriorizarse». No nos debemos limitar, agrega, a invocar proezas pasadas, pues «no importa haber sido, sino ser, y no se cotiza la calidad, sino la acción»; así como no debemos pensar tampoco con conciencia histórica derrotista, pues no fue por razones de origen étnico, por constituir comunidades declinantes, por lo que nos hallamos en la crisis actual: nunca por esas supuestas deficiencias, «por llevar a cuestas el cadáver de una raza», sino porque nos dejamos ahogar e inmovilizar por otras fuerzas. No flaqueó la raza, sino nuestra previsión, nuestro hacer y la organización del Estado, y para recuperarnos no cabe ni volver los ojos al pasado —pues el regreso no es más que una fantasía literaria— ni, añadimos nosotros, justificarnos en supuestas impotencias, o evadirnos en las frustraciones o esperanzas de ilusorias utopías. Ni evocar ni invocar, sino aceptar nuestras culpas. Todo esto quiere decir que recoger el Ideario de Bolívar es pensar en función de su praxis liberadora, para hacer posible su continuidad. Sólo con una tarea política e histórica que responda a la realidad de lo que somos y a las necesidades de nuestros pueblos y de nuestro presente, podremos recoger y reanudar el proceso que la virtualidad histórica de su mensaje contiene; de lo contrario, la anulamos, interferimos o soslayamos.

Una breve consideración crítica sobre algunos trabajos de Darcy Ribeiro referentes a la relación entre las culturas regionales y subregionales y las culturas nacionales en cada uno de nuestros países, para su posible integración en una cultura y una nación latinoamericanas, puede echar luz sobre la cuestión, confirmando las profundas estimaciones de Ugarte y nuestro aserto.

Generalmente se vinculan las culturas autóctonas, tal como lo hace Darcy Ribeiro, a las microetnias: son las que se han conservado a través del tiempo, las que se mantienen —por natural aislamiento— más o menos intactas, a pesar de los complejos procesos políticos y sociales que han afectado a América Latina, y a los cuales han logrado sustraerse. Las culturas de las macroetnias corresponderían, en cambio (a excepción de Argentina, Chile y Uruguay, en donde son predominantemente europeas), a los grandes grupos mestizos que constituirían la parte más importante de la población de Iberoamérica, procedentes de la mezcla entre los extranjeros y las grandes etnias indígenas de la época de la conquista española. De todos modos, es evidente que las culturas genuinas de América Latina serían, de hecho, regionales y subregionales antes que nacionales, pues en un mismo país, y en cualquiera de ellos, podemos distinguir fácilmente las macro y las microetnias.

Pero cuando analizamos desprejuiciadamente este problema, advertimos que Darcy Ribeiro ha efectuado con él una distorsión inaceptable, que ha conducido su reflexión a graves equívocos. A través de todo su planteo, en efecto, circula y subyace la idea de que la cultura nacional no es más que la unificación de las culturas

autóctonas subsistentes (de las microetnias) y su integración en las culturas de las grandes etnias. Como si la variedad cultural de nuestros pueblos tendiese automáticamente a la unidad o configurase de suyo una unidad en la diferencia. Y si preguntamos de dónde provienen la tendencia y el principio ordenador de esa unificación, la respuesta de este autor es típicamente, o mejor, evasivamente, culturalista. La integración de la diversidad cultural del continente iberoamericano se hallaría presidida por las utopías. Hoy es corriente, y hasta una moda literaria en América Latina, sobredimensionar la proyección que sobre nuestra formación cultural han tenido las utopías, recurso que puede llegar a ser un modo encubierto de soslayar otras definiciones más urgentes, como si los perentorios reclamos políticos que tenemos la obligación de plantear pudieran ser satisfechos, homologados o sustituidos por los débiles y vagos requerimientos contenidos en las utopías. ¿Y cuáles, según Darcy Ribeiro, serían éstas para América Latina? Una, según la cual se vio en este continente, virgen e insólito, la materia dúctil, increíblemente apta para imponerle una misma forma cultural que, por razones históricas de muy diverso orden, no había nunca podido cristalizar en Europa; y otra que, según se dice, inspiró el propósito de incentivar rousseaunianamente el surgimiento de una cultura nueva, espontánea y salvaje, libre y no racional, exenta de todas las deformaciones tecnológicas de los pueblos históricos. Ninguna de las dos hipótesis es realmente correcta, y a nuestro modesto juicio constituiría un flagrante error querer entender que los procesos culturales de América Latina han obedecido o se han operado bajo el signo de alguna utopía, pues no fueron más que el efecto, y siguieron el curso de intenciones y designios más fuertes y decisivos, emergentes de proyectos políticos y económicos europeos muy concretos.

La actitud de las macro y microetnias es por demás elocuente, y corrobora que el problema de la cultura nacional en América Latina no es un problema que pueda ser resuelto apelando a categorías y en un nivel estrictamente culturales o, mejor quizá, etnoculturales, sin referencia alguna a los acontecimientos históricos reales que tuvieron lugar durante siglos en el continente. Es un planteo pura y exclusivamente de intelectuales la propuesta de que las grandes etnias se afiancen en su peculiaridad cultural y que las microetnias se integren a aquéllas para desbrozar el logro de una cultura nacional y ulteriormente latinoamericana, pero no es el modo de pensar ni el sentimiento de las etnias mismas.

A las microetnias, en efecto, no les interesa por sí misma la integración, no tiene sentido para ellas, y preferirían continuar en su aislamiento (que quizá las consignaría fatalmente a su desaparición), si no media una justificación política, si no existe un estado nacional que les resuelva algunos de sus más acuciantes problemas sociales, económicos, jurídicos, de supervivencia, etc. Y en cuanto a las grandes etnias, no tienen tampoco interés especial o prioritario en mantener o reivindicar gratuitamente sus peculiaridades culturales, porque han sido precisamente en su condición de tales y junto con éstas como fueron dominadas, humilladas, explotadas, excluidas o postergadas, agresiones a las que han logrado sobrevivir sólo a través del mestizaje. Nunca será para ellas la autoafirmación cultural una instancia primera, sino siempre la segunda. Quieren, ante todo, integrarse en los grupos dominantes, igualarse a estos

y ganar previamente plenitud de derechos y de presencia políticos y socioeconómicos. En suma: macro y microetnias advierten y hasta declaran que sólo con una previa recuperación política y económica tendrá sentido para ellas la identidad cultural nacional, lo cual confirma que la nacionalidad de una cultura es la resultante de la realización política de un pueblo, y que no hay cultura nacional si no hay Estado nacional. Como todos sabemos, esta recuperación política y económica y esta constitución del Estado nacional pasan hoy necesariamente en América Latina —en virtud de las especiales vicisitudes políticas que padece— por la reivindicación del hecho democrático y por la elaboración de un modelo económico que permita superar la dependencia, pues sólo la democratización de la vida política y las soluciones económicas autónomas —aunque no aisladas— pueden garantizar la existencia nacional de los países latinoamericanos y su ulterior integración en una nación continental.

En síntesis: la idea bolivariana de la constitución de la nación latinoamericana fue una idea política, y hoy no podemos conectar históricamente con ella, sino a través de un pensamiento y una praxis políticos, pero no a través del pensamiento teórico ni de una idea culturalista que, por importantes que en sí mismos sean, serán siempre el efecto, pero nunca la causa de nuestra liberación y de nuestra unión continental. Ni althusserismo, pues, ni culturalismo; ni evasión encubierta en la teoría ni evasión en un proceso de rescate cultural presidido por alguna utopía (independientemente de cuál sea el alcance técnico que quiera darse al concepto moralmente positivo o neutral y arbitrariamente amplio o restringido), no por subestimación antojadiza o rechazo sectario, sino simplemente porque no son las orientaciones más adecuadas para nuestra recuperación. Tenemos, pues, que convertir el Ideario de Bolívar en un verdadero proyecto histórico y hacerlo operar como tal en la praxis, no como un pensamiento meramente regulativo de la acción, pero inaccesible para ella, sino promotor y sostenedor de la praxis.

Nos resta referirnos, ahora, a un punto todavía más decisivo.

Si efectivizar la historicidad del pensamiento de Bolívar es hoy en América Latina *hacer política* genuina o cumplir una praxis pensante, entonces Manuel Ugarte vio también con toda hondura y proyección que era necesario indagar acerca de las *condiciones* y de los *instrumentos más adecuados para hacerla.*

Ante todo, hacer política en Latinoamérica con este sentido de continuidad de la praxis bolivariana, no será nunca disputarse partidistamente las ventajas del poder, pero —anticipándose a uno de los más agudos planteos formulados hoy por Jürgen Habermas— las condiciones sociohistóricas exigen que se la haga siempre dentro del marco doctrinario de los partidos. Porque, como expresa el pensador alemán, podemos y debemos superar contemporáneamente la tecnificación de la política, pero no sus instrumentos operativos, que son en la actualidad los partidos políticos. Unicamente a través de ellos la acción política puede ser eficaz y tener posibilidades de prosperar, y lo demás sería mera ilusión. Por eso mismo pensaba Ugarte que son los partidos los que deben recoger y asumir el ideario de Bolívar, incorporando a sus respectivas plataformas o proyectos aquellos principios que pueden hacerlo posible y que los convertiría a todos ellos en proyectos nacionales y latinoamericanos.

Estos principios deben ser hoy, según Ugarte: el antiimperialismo, el nacionalismo y el socialismo.

El antiimperialismo significa el reconocimiento de que todos los imperialismos (y no sólo los dos actualmente vigentes) son por igual contrarios, o al menos indiferentes, a nuestro desarrollo, prosperidad y destino. Lo cual nos lleva a la conclusión de que debemos valernos de nosotros mismos y de nuestra solidaridad continental y sólo confiar en nuestras propias virtudes, porque los imperialismos tienen siempre una verdad para sí y otra para los pueblos que mediatizan a sus fines; y también que no debemos adoptar, sin una reelaboración propia, idearios que pueden servir aquí a fines distintos a los que justificaron su existencia en Europa.

El nacionalismo, por otra parte, no implica nunca en Ugarte una actitud de aislamiento chauvinista, sino la no aceptación de idearios que deformen nuestra tradición histórica, la exigencia de que todos los idearios partidarios deben ser nacionales y latinoamericanos, pero con sentido de solidaridad mundial, y también la de que su reelaboración supone una *nueva visión* económica, social, política, histórica y cultural para nuestros pueblos y nuestro continente.

El socialismo, finalmente, significa la necesidad de luchar contra las oligarquías, y la exigencia de una política de solidaridad social y de una acción continuamente transformadora, a la vez que el respeto y la reivindicación de la conciencia y de las aspiraciones populares.

¿Cuál es, frente a estos principios, la situación de los partidos políticos existentes en América Latina, y cuál, dentro de ellos, la función de la juventud?

A los partidos liberales, estos principios que efectivizarán la historicidad del Ideario bolivariano, les exigen adquirir e incorporar conciencia social e histórica. A los populismos, respeto por la vida democrática y por la libertad civil. A los socialismos, conciencia democrática y, si fueran democráticos, conciencia nacional, pues generalmente suelen ser enemigos del capitalismo nacional y no del capitalismo extranjero. A los partidos radicales les exige adquirir conciencia de la transitoriedad histórica de las burguesías nacionales; y a los partidos nacionalistas y conservadores, conciencia social y transformadora.

El Ideario de Bolívar nos obliga, pues, a hacer social al liberalismo, genuinamente democrático al populismo, democrático al socialismo en general, y nacional al socialismo democrático. En suma, todos los partidos políticos deben avanzar en esta instancia —quiéranlo o no— hacia un socialismo democrático y nacional o hacia una democracia social y nacional por imperio de nuestros prioritarios intereses históricos nacionales y latinoamericanos, pues los principios del antiimperialismo, del nacionalismo y del socialismo deben ser asimilados por ellos en algún grado, ya que constituyen el denominador común y el mínimo indispensable impuesto por nuestra situación presente para asegurar nuestra liberación e independencia. Y la tarea de la juventud será, en esta coyuntura, incorporarse activamente a los partidos políticos con la clara conciencia de renovar sus cuadros e inyectar en ellos esos principios, si quiere ser leal al mensaje bolivariano y a las exigencias que éste plantea a nuestro momento histórico.

Cualquiera podría pensar que las propuestas de Ugarte terminarían por borrar o

anular las diferencias de ideario de los partidos y los conducirían a una pérdida de su perfil doctrinario y de su personalidad política. Pero Ugarte cree firmemente que sólo producirán una nivelación o acercamiento, una concordancia a nivel de nuestros requerimientos históricos, sociales y económicos primordiales y más urgentes, al modo como los partidos de los países no dependientes son todos —pese a sus diferencias— nacionales y continentales. Una nivelación semejante, nacional y latinoamericana, a través de aquellos principios que representa conspicuamente, según él, el socialismo democrático y nacional, es la que nos impone el Ideario de Bolívar si aspiramos a ser países soberanos y un continente unido en la libertad.

RODOLFO MARIO AGOGLIA
Roca, 137, 2.º, 21
QUITO-Ecuador


Franz
Kafka
1883-1924

El héroe sin padre

a Arnoldo Liberman

Si Dios padre ha creado las cosas nombrándolas, el artista las recrea quitándoles sus nombres o dándoles otros.

MARCEL PROUST[1]

En este trabajo pretendo discurrir sobre la quiebra de la épica (epopeya o novela) en la obra de Franz Kafka. Reducida a su mínima expresión, la tesis podría decir: el héroe clásico se entrena para ocupar el lugar del padre, o sea, el de administrador de la Ley, en tanto el «héroe» kafkiano no puede hacerlo porque su padre no actúa en nombre de la ley, sino que *él mismo es la Ley* [2].

La identidad entre el padre y la Ley hace que el lugar del padre sea inaccesible para el hijo y que éste, a su vez, no sea auténtico hijo, es decir, sucesor del padre. El padre kafkiano no tiene sucesión. El día en que desaparezca, desaparecerá la Ley, el cosmos retornará al caos. He aquí la raíz del absurdismo kafkiano, la imposibilidad de concebir en sus textos el mundo como un orden, fuera del orden del lenguaje, lo cual erige la obra literaria como una suerte de inquietante (siniestro), extraño y efímero refugio en medio de la intemperie mundana, existente, ineluctable e incomprensible. El lugar de la Ley es oscuro, en él nada se puede distinguir, sus accesos están bloqueados y los castigos para el osado que se aproxime a sus contornos lo convierten en un edificio artillado, una arquitectura de la amenaza.

Estas notas aproximan el discurso kafkiano, por lo menos, a dos otros fenómenos: la psicosis y el liderazgo autoritario.

En la psicosis, el padre es visto como insustituible, por lo que el hijo no alcanza a constituir su identidad ni, por lo mismo, a construir unas relaciones eficaces con el mundo de los objetos. El padre «bloquea la realidad» al ocuparla con pretensiones de único habitante. Esta devaluación o incertidumbre respecto a lo real es como la tonalidad dominante en las narraciones de Kafka, y es lo que autoriza el tópico de la irrealidad o la pesadilla como carácter central de su mundo. En éste hay lo explicado y su compensación: las certezas infundadas, enigmáticas, como de saber dado, que también tienen los sueños, visiones psicóticas, en cierto sentido, en tanto son relaciones con objetos inexistentes como tales objetos en el orden de lo empírico. Un

[1] Citado por Theodor Adorno: «Aufzeichnungen zu Kafka», en: *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft,* Suhrkampf, 1955, pág. 302.

[2] Remito al lector a mis trabajos anteriores: «Una teoría del héroe», en el volumen colectivo *El lenguaje y el inconsciente freudiano,* coordinado por Néstor A. Braunstein, Siglo XXI, México, 1982; «El lugar del héroe», en *Cuadernos hispanoamericanos,* n.º 386, agosto de 1982, y «En la tumba de los héroes», misma revista, n.º 391, enero 1983.

autorretrato del psicótico kafkiano, según lo dicho, se halla en este pasaje de *Conversación con el ebrio:*

> ¿Qué pretendéis al comportaros como si fuerais reales? ¿Queréis hacerme creer que yo soy irreal, cómicamente plantado sobre el verde pavimento? Sin embargo, hace ya mucho tiempo que dejaste de ser real, oh cielo, y tú, plaza, no lo fuiste nunca.

El líder autoritario también se plantea como carente de sucesores. Personifica el destino histórico y «después de mí, el Diluvio». Sus sometidos son hijos psicóticos que nunca heredarán el lugar paterno. El acceso a la realidad está bloqueado por el discurso del líder, que es la única realidad de los conducidos. Esta figura aparece en la *Carta al padre* con el nombre de *tirano:*

> Tú representas para mí todo lo enigmático que es propio de los tiranos, cuyo derecho se funda en su persona y no en el pensamiento. Al menos, así me lo parece.

El «hijo» que escribe esta carta se vive como esclavo de unas leyes que no tienen existencia general, puesto que el padre es la Ley y las ha dictado exclusivamente para el «hijo». Son leyes inexplicables que sólo sirven para someter, de modo que el sumiso jamás podrá pasar al rol del sometedor. Sin sucesor, infinitamente extraño y sabio, el padre ocupa la segunda parte de un mundo tripartito (la primera es la del hijo-esclavo y la tercera es la de los hombres «felices y libres», que viven fuera de todo orden y toda obediencia).

Tres claves

Manejo como claves tres textos de fundamento: la mencionada *Carta,* el relato del guardián de la puerta que hace al protagonista el sacerdote en el capítulo noveno de *El proceso,* y *El concepto de la angustia* de Sören Kierkegaard, escritor anterior a Kafka pero que hoy es nuestro contemporáneo, como Kafka lo es, y por las razones que luego daré.

La *Carta al padre* es una clave tardía y final, escrita en 1919, cinco años antes de la muerte de Kafka, aproximadamente a la edad en que Dante dice haberse encontrado en la selva oscura que lo llevaría, finalmente, a la infinita luz.

En ella está clara la obstrucción que el padre hace del camino a la Ley. Su religiosidad es escasa y puramente formal: el padre no señala a Dios, ni tampoco es un ateo convencido. El «hijo» se integra mal a su condición de judío y le resulta imposible concebirse como un condenado que puede salvarse, conforme a la lógica religiosa de pecado-redención. Cuando el padre habla del judaísmo es como si hablara de nada, de ese espacio oscuro donde se aloja y oculta la Ley.

El tema aparece con mayor precisión narrativa en el cuento *Un mensaje imperial,* en el que, si queremos ver en el Emperador al padre, observamos que se obstruye inexorablemente el camino de su sustitución por el hijo. En efecto, el Emperador emite un mensaje en el momento de morir pero el mensajero, por motivos que la fábula va explicando, nunca llegará a entregarlo al destinatario: el camino es inacabable

y no se lo puede transitar. El hijo, no obstante, cada noche se sienta a la puerta de su casa, esperando la llegada del mensajero. La noche y la espera, la inútil esperanza y la tiniebla: Kafka.

En la carta puede rastrearse, también, un origen de la vocación literaria de Kafka, es decir, la concepción de la literatura como único modo de relación con el padre e instalación de una precaria identidad. El padre lo es todo, pero no es escritor y la escritura es un gesto que intenta superar la figura paterna como la de Aquel-que-no-escucha. Al escribir la carta, Kafka se inventa una voz: la escritura. Ser es escribir. El resto es silencio, nulidad. Los estudios del «hijo» (alemán, derecho, química) quedan truncos. Lo único que prospera es su obra de escritor. Fragmentaria y desdichada, si se quiere, con la felicidad póstuma de ser uno de los maestros en la crisis literaria de hoy, pero obra al fin.

El padre kafkiano rompe la situación clásica del padre del héroe, que es el engendrador y opositor dialéctico con el cual el hijo debe medir su saber progresivo y sus potencias, a fin de reemplazarlo en su momento oportuno, el momento en que el padre lo reconozca como un igual y le señale un lugar a su diestra, declarando que el hijo es, ahora, también padre.

El padre kafkiano no es parte del Ser, es el propietario exclusivo, originario y final del Ser. El es porque es él. El hijo carece de Ser, no es. Como consecuencia, el hijo hecho *(einwirkt)* por el padre no es un hijo, es una cosa, una materialidad inerte frente a la entidad activa del padre, que en la narrativa kafkiana tiene su máxima graficación en el hijo que deviene bicho (Gregorio Samsa en *La metamorfosis*). El padre es el significante pero no del hijo, sino de sí mismo. El hijo no es significado como tal por el padre y, por lo mismo, no puede significar: es insignificante. La escritura, de nuevo, actúa como sustituto o paliativo egregio de esta significancia, al ser el ejercicio de la significancia, por excelencia, el único poder que puede ejercer el hijo marcado por la carencia total, la castración completa. Es, también —otra consecuencia—, el mínimo rasgo de identidad del hijo. El otro es la culpa, como veremos.

> ... yo, ante Ti, era, de nuevo, la esencia de horrible luz, el engañador, la conciencia de culpa, el que se alza por su derecho y contra su nulidad, pero todo ello por caminos secretos.
>
> (El débil medio, el suave camino, el *Schleichweg* es la obra.)

Puede verse, como síntesis fabulatoria de lo dicho, el cuento *La condena*. El padre, a quien el hijo considera un gigante y no puede siquiera ayudar a acostarse (ponerlo inerte para ocupar su lugar activo) termina incitando al hijo al suicidio, impidiendo así su casamiento y su relación con el amigo que se marchó a Rusia. El héroe fracasa, no logra siquiera vivir, ni menos aún tener pareja, ni encontrarse con su doble. La muerte autoadministrada es el signo enfático de su carencia de ser.

Lo que anula la existencia del hijo es la indiferencia o equivalencia del padre. Para éste, da lo mismo que el hijo exista o no. El hijo no es el lugar significado por el padre. Este se relaciona con su familia de modo vegetativo, la alimenta como quien alimenta a una tribu de animales domésticos (otra vez: el bicho-hijo de *La metamorfosis*). La sustitución de la figura paterna es débil e inconsecuente. Ni los libros, ni los

amigos, ni las ideas son suficientes. Sólo escribir es un fuerte equivalente: Kafka, escritor, ejerce la potencia que le está vedada en otros espacios de la vida, aunque la potencia del «creador», la de ser padre de su obra y, por ella, padre de sí mismo, es una débil potencia que atestigua sobre la impotencia general del hijo.

No hay mejor medio para desapoderar al hijo que no ofrecerle ninguna resistencia, no ser nada para él. Si el padre es como si fuera nada, porque no puede desprenderse del ser, el hijo es nadie.

> Habría sido feliz de tenerte como amigo, como jefe, como tío, como abuelo, hasta como suegro (aunque fuera titubeante). Sólo como padre me resultabas Tú demasiado pesado...

La falta de castigos, por ejemplo, es un modo excelente de desapoderar al hijo. No castigar es suprimir también la promesa de premiar, no reconocer derecho alguno al hijo. El tiene todos los derechos, los que surgen de haberse hecho a sí mismo, sin ayuda familiar, y haber provisto a su propia familia. Ni siquiera la culpa personal es un obstáculo dialéctico que pueda alimentar el crecimiento del hijo:

> ... llego a creer que eres inocente en materia de extrañeza mutua. Tan inocente como yo.

La simetría padre/hijo se visualiza en la constante kafkiana que hace del héroe un personaje físicamente débil, y del padre, o del que representa el mundo de la Ley, un personaje vigoroso y de gran potencia física. Lo mismo ocurre en otros planos menos visibles: lo intelectual, lo moral. Aun la ortografía de la *Carta al padre* es significativa en este sentido: *ich* (yo) va siempre en minúscula y *Du* (tú) y sus derivados (acusativos, dativos, genitivos) van siempre en mayúscula. En el episodio del vaso de agua, el hijo se siente aplastado y a la vez orgulloso por y de la desnuda y potente corporeidad del padre: él, impotente, reconoce la potencia en el Otro, que deviene Otro absoluto, como Dios, irreemplazable, dueño personal de todo poder. Kafka ve siempre al padre en un lugar indesplazable, un sillón que es el trono desde donde se rige el mundo. Si se admite la fácil equivalencia pájaro-falo, nada mejor que releer este pasaje:

> La comparación del gorrión en la mano y la paloma en el tejado está muy lejana. En la mano nada tengo, en el tejado está todo, y aún más: debo elegir la nada, tan decisivas son las relaciones de fuerza y la angustia vital. De modo análogo hice mi elección profesional.

La culpa no es personal. El hijo no puede reprochar al padre que sea como es, detentador exclusivo y excluyente del Ser. La culpa viene de que el padre no confía en el hijo como sucesor, o sea, como padre en potencia. De aquí la im-potencia del hijo, traducida en una ilimitada conciencia o, por mejor decir, noción de culpa. La culpa es deuda y el hijo debe infinitamente porque su carencia es, al menos en apariencia, también infinita. El padre no confía en el hijo, éste no puede fiarse en su padre, pero es su infinito deudor, según se homologan culpa y deuda *(Schuld)*.

Podría pensarse que la salvación clásica es el matrimonio del hijo, es decir, que

una mujer lo reconozca como padre, le dé el ser al admitir que es el padre de sus hijos, reales o virtuales. No hace falta volar al sol, según la figura kafkiana, basta con poder desplazarse, en esta tierra, a un lugarcito desde donde pueda verse el sol, alumbrarse y calentarse con él. Bien, pero ¿adónde desplazarse, si no se ocupa ningún lugar? Para ir a otro hay que tener uno. Hay que situar el cero para poder empezar a contar. Por otra parte, ¿cuál es el lugar de la madre en este tinglado? ¿No ha nulificado el padre a la madre antes que al hijo, para que éste tampoco pueda ser significado por ella, para que tampoco se constituya en hijo de su madre, ya que no en hijo de su padre? He allí, tal vez, el origen de todas las frustraciones amorosas en las historias kafkianas.

La segunda clave, dije, es la fábula del guardián (aparece también como *Ante la ley* en la recopilación de relatos *Un médico rural*).

Toda la mitología kafkiana se puede encerrar en este cuento: la Ley como un lugar oscuro e inaccesible, el guardián que pertenece a una jerarquía de guardianes, el pretendiente a la Ley que envejece y se convierte en un niño (todo ello sin «madurar»), la personalidad absoluta de la entrada («Sólo era para ti») que hace incomprensible la Ley (el precepto para un solo subordinado no puede abstraerse y, por ello, no puede conocerse), la muerte como el cierre de la puerta por la que se puede llegar a la Ley, la vida como la ignorancia de la Ley, la equivalente indiferencia de todos los caminos, ya que ninguno conduce al Lugar: el guardián sirve a la Ley, pero tampoco la conoce, como no la conocen los demás guardianes.

No sólo la mitología, en tanto relato de lo incomprensible, sino también la escueta filosofía kafkiana cabe en esta secuencia de *El proceso:* según explica el cura en una catedral crecientemente sombría (¿el recinto de la Ley, el recinto de la anomia, tenebroso y vacío, donde estamos sin saber que estamos, porque nada hay allí para indicarnos *dónde* estamos?) «No se puede tomar todo por verdadero, sólo se lo puede tomar por necesario.» Es decir: las relaciones que sostienen el mundo no son de verdad, sino de necesidad. Esto es así, no esto debe ser así. La verdad no existe. El personaje concluye que el orden del mundo reposa en una mentira, es un par de paréntesis que ponen fuera del discurso a la verdad. Se va por ella al sacerdote y éste contesta como queda dicho: la mentira (en el caso, la mentira de que el tribunal no quiere nada de K., cuando sabremos, en el último capítulo, que, en lugar de liberarlo, lo ejecutarán).

La tercera clave es Kierkegaard. ¿Por qué este filósofo de 1844?

No podemos reducir a Kafka a un caso de ilustre psicosis personal, a una mala relación del señor Kafka con su papá, aunque esto sea así. En Kafka opera, por ejemplo, toda una cultura de raigambre judeocristiana, que se basa en la concepción de la Historia como resultado de la expulsión del Paraíso. Y quien define en términos «profanos» el problema es Kierkegaard, para el cual, el hombre es el único animal capaz de ser responsable de un Pecado Original, Patrimonial y Hereditario que nadie ha cometido. Más aún: contemporáneo de la obra kafkiana es el despertar del psicoanálisis, que Lacan solía definir como «la ciencia de lo que falta al hombre para ser lo que no puede ser», es decir, inocente (recobrador del Paraíso). La ciencia del Pecado Original que tanto preocupaba a Kierkegaard, porque no veía al pecado situado en ninguna ciencia particular: ciencia del espíritu subjetivo que se convierte

en espíritu absoluto (esto es la Psicología para el danés) en el momento en que trata del pecado, entregándoselo, luego (no antes ni tomándolo de ella), a la Dogmática. Una antropología cultural autorreflexiva del judeocristianismo (¿es otra cosa el psicoanálisis?) bien puede ser esta ciencia del Pecado Original, o sea, de la Diferencia Fundante, del significante primero.

Ni el pecado kierkegaardiano ni la culpa kafkiana tienen un lugar determinado: su determinación está en esto y por ello es que ocupan todos los lugares. La culpa se convierte en un dato antropológico: al hombre le es dado ser culpable, ser deudor de símbolos ante acreedores simbólicos. Es porque es culpable. Y es culpable porque su origen es el pecado, el Pecado del Origen.

Antes dije que el enfoque del teólogo Kierkegaard era profano, si por tal se puede tomar una lectura de raigambre hegeliana sobre estos elementos bíblicos. Y, en efecto, profana es la lectura porque Kierkegaard parte de la imposibilidad de estudiar el origen del pecado del origen y sólo poder abordar el proceso de su revelación. ¿Qué implica esto? Estudiar el pecado en los marcos de la Historia, que nada puede decir del Origen, dejando éste en manos de la mitología, que sabe bastante del asunto, o de alguna de sus doctorales hijas, la Teología o la Dogmática, por ejemplo.

El primer pecado no es el pecado primero, el pecado número uno. Es el Pecado por excelencia, una cualidad. En todo caso, pecado número cero, que permite contar (y contabilizar: que lo digan los administradores de cielos e infiernos) los demás pecados, todos ellos. El Pecado Original es súbito por enigmático (¡cuántos eventos enigmáticos por súbitos no hay en Kafka!) y es misterioso: nada podemos saber de él en sí mismo (como tampoco de la Ley kafkiana). A partir de él es posible la Historia, porque él está fuera de la Historia, está antes y en su espacio exterior. Da un salto y establece la cualidad: el salto es cualitativo, cualifica sin dejarse cualificar, es el significante original. Es así que el hombre no fue nunca inocente y perdió la inocencia tal día, a tal hora, en tal lugar. Lo que hace es buscar su inocencia, recuperarla porque nunca la tuvo y el mito le cuenta cómo la perdió y fue expulsado del Paraíso. Sólo un hombre hubo que fue inocente aunque le preocupara el pecado: Cristo.

El pecado lleva a la Ley: no tomarás la fruta del Arbol. La Ley fija un límite: hasta el Arbol, sí; más allá, no. El límite permite empezar a pensar, ya que pensar es distinguir. Pero el límite es la muerte, porque todo lo limitado lo es, porque todo límite da fin a algo. La Ley es mortífera, supone penas de muerte.

Además, el pecado tiene otras virtudes: instaura la sexualidad, al poner su objeto como prohibido y codiciable; hace pecaminosa la temporalidad en que ocurre, es decir, que colorea de pecado a toda la Historia, dirigiéndola como Providencia; impone la reconciliación; impide que el sacrificio sea repetido; obliga a la redención y entonces la Historia, que es Pecado y Providencia, se convierte en Historia de la Salvación.

Hay un sentimiento que denuncia la presencia del pecado en la Historia que es el equivalente de su existencia (la Historia tiene existencia, el pecado no la tiene): es la angustia. Kierkegaard lo sabe y discurre. Kafka no lo sabe y narra. Para ambos, el pecado está fuera de la psicología. Más concretamente, para Kafka, no hay psicología en nada.

> Suele decirse —escribe Kierkegaard— que el judaísmo es el punto de vista de la ley. Esto, puede, sin embargo, expresarse también así: el judaísmo está sumido en la angustia.

Más aún: la culpa que responde a la angustia tiene un efecto fascinador, como los ojos que hipnotizan (por ejemplo: los de la serpiente que se dice intervino con la manzana original).

Hasta aquí, ambos van juntos (el danés y el checo). Pero los años que los distancian los separan mentalmente. Kierkegaard es un optimista: cree en las posibilidades pedagógicas de la angustia y la culpa. Cuanto más culpable se siente el hombre, más caro paga por su redención, o sea, que más valora su vida, porque culpa es deuda (el monto de la deuda es proporcionalmente directo con el valor de lo que paga). Cuanto más se angustia, más se adentra en su origen (el pecado del origen). Hay un ejercicio de la angustia que lleva al hombre al mito original y al reconocimiento de que no es autor del pecado que lo funda. Una novela pedagógica contaría cómo el héroe se va perfeccionando en estos ejercicios espirituales (también es posible que esto se dé en un tratamiento psicoanalítico, al menos en uno de esos que sirven para cañamazo de novela). Cuando el héroe llega a vivenciar que su culpa es de la especie, y que es igual a la de cualquier sujeto, está en posesión de la sabiduría o está curado. Adueñado de su origen, pierde el miedo y señorea a partir de su angustia. Alcanza esa certeza interior que anticipa la infinitud y que, según Hegel, maestro cuestionado e imprescindible de Kierkegaard, es la fe.

Kafka es pesimista: el camino no lleva a ninguna parte. Los personajes kafkianos prueban el aforismo opuesto del danés: el arrepentimiento enloquece y el pecado triunfa cuando la angustia acepta la condena, cayendo, entregada, en los brazos del remordimiento. Samsa entiende que es un bicho y estorba a su familia, dejándose morir.

Los «héroes» kafkianos no llegan a la Ley, o sea, al origen. Conocen la culpa desde afuera, por sentencias judiciales que les sirven de analogías. No entienden ni pueden asumir el ciclo «culpa-que-lleva-a-la-angustia-que-lleva-al-pecado». La Ley no arroja luz sobre los hechos, la Ley es la completa oscuridad.

Hasta aquí las dos grandes K.

La épica en estado de quiebra

Vamos ahora a examinar los elementos constitutivos de la épica y ver cómo los cuestiona Kafka y los pone en estado de quiebra.

a) *La novela evolutiva:* toda novela es evolutiva y pedagógica, pues cuenta cómo el héroe va aprendiendo a desarrollar y administrar sus potencias a través de grados crecientes de perfección. *La metamorfosis* cuenta, por el contrario, la historia de una atrofia: es una novela involutiva. Gregorio Samsa pasa de hombre a bicho, toma voz de animal, le van gustando los alimentos podridos y pierde el gusto por los frescos. En clave de parodia, podría advertirse en él cierto «aprendizaje»: aprende a comportarse como un bicho e incorpora ciertas habilidades animalescas: trepa por las paredes, camina por el techo y cae al suelo sin lastimarse. Su saber final es que sobra en la casa de su familia y lo mejor que puede hacer es morirse.

b) *La relación del héroe con su padre:* la épica narra cómo el héroe se va adiestrando para ocupar el lugar del padre. Para esto es necesario que el héroe tenga un padre reconocido como tal o que cumpla este rol un personaje sustitutivo.

Karl Butterbaum, el adolescente que protagoniza *América,* por el contrario, nos informa, anunciando la *Carta al padre*: «A mis padres les da igual lo que yo llegue a ser.» Esto señala que los padres no tienen un lugar destinado para el hijo, un espacio de sus deseos y que, en definitiva, el hijo no podrá ocupar ese lugar inexistente por lo mismo que es inexistente. Cuando a Karl le devuelven por segunda vez el baúl robado advierte que en él falta la fotografía de sus padres, la única que tenía de ellos. Los compañeros sostienen que tal fotografía nunca existió. De nuevo: ¿no existen los padres, al no existir el deseo de los padres que constituye al hijo como tal? ¿Cómo ocupar el lugar de un padre que no podemos nombrar, como Karl no lo nombra? ¿O es que nombrarlo sería mortífero? (un ilustre epígono de Kafka, Jorge Luis Borges, ha escrito *La muerte y la brújula,* fábula acerca de lo mortífero que es pronunciar el nombre de Dios, Padre de padres).

En Kafka es frecuente (sobre todo lo es en *El proceso*) la escena en que unos funcionarios de la Ley piden papeles de identidad al personaje que funge de protagonista. Pero estos papeles, de algún modo, son siempre falsos, incompetentes, pues el padre no ha pronunciado el nombre del hijo como palabra de su deseo, o del deseo personificado en la relación paterno-filial. Los papeles de identidad no bastan para sostener una identidad inexistente, para legitimar un nombre que no emerge de la sede legítima, o sea, del vocativo pronunciado por el padre. De algún modo, la autoridad pregunta siempre: ¿Quién eres tú a quien tu padre no nombra?

Nada sabemos del padre del agrimensor de *El castillo.* En *La metamorfosis* el padre aparece amenazando de muerte al bicho-hijo. En *La condena,* para sugerir al hijo que se suicide. En todo caso, no para señalarle el lugar paterno, sino para coaccionarlo a desaparecer de todo lugar.

c) *Los nombres del héroe:* el nombre es una seña de identidad privilegiada. Hasta ha llegado a sostenerse que la continuidad en el nombre es el único rasgo constante en los personajes de las novelas. Lo cierto es que, a veces, un mismo personaje cambia de nombre o es nombrado de distinta forma por diversos invocadores. El hecho de que la épica cuente un proceso de progresivas iniciaciones en grados superpuestos de saber y poder, hace que el rebautizo acompañe a dicha iniciaciones, que son correspondientes reconocimientos de identidades distintas, relativas a la situación social del héroe.

En *América,* que es la novela kafkiana que sigue más de cerca los pasos de la épica clásica, hay rasgos de este proceso. El protagonista pasa de Karl Butterbaum a Karl Rossmann, nombre con el cual el señor Jakob cree reconocerlo como sobrino y lo trata como tal. Luego se llamará Negro. Cabe preguntarse si estos nombres, más que señalar su identidad, no hacen lo contrario: enmascarar al héroe para que su padre no lo reconozca y él pueda cumplir con su carrera, encontrar América, ocupar el lugar.

Otros personajes kafkianos carecen de nombre o sufren un proceso de atenuación del apellido: son Joseph K. o meramente, K. El apellido es un elemento paterno de nuestra identidad: tenemos el apellido de nuestro padre. Cuando el apellido se contrae

a una mera inicial, es como si lo paterno se empequeñeciera, se debilitara. Por otra parte, ¿no hay algo de crepúsculo paterno en esa inicial K. que no llega a ser Kafka, nombre del padre de Franz Kafka?

En *La metamorfosis* ocurre lo inverso del proceso clásico: cambia la identidad de Gregorio sin cambiar su nombre, lo que hace exclamar a su hermana: «¿Es *esto* Gregorio?» (O sea: ¿Es esto, aparte de su nombre?) El personaje de *Conversación con el ebrio* dice: «Tengo veintitrés años y todavía no tengo nombre.»

d) *El viaje del héroe:* toda épica cuenta un viaje, efectivo o metafórico, del héroe hacia el lugar del padre. Este elemento se conserva en Kafka, aunque las matizaciones son importantes, ya que el héroe nunca llegará al lugar clausurado e inaccesible y el viaje será, en último análisis, un escarnio de itinerario. En *América,* Karl marcha al extranjero para hacer fortuna: en apariencia, cumple con la misión del héroe, que es hacer la patria en el exilio para volver a su tierra de origen y ser reconocido como sucesor de su padre. Pero Karl nunca volverá a su tierra ni llegará a ser padre de nadie en América.

La falta de meta desorganiza la fábula. Los hechos de la narración no se encaminan a ninguna parte, el todo carece de sentido, en cuanto no se mueve en ningún sentido (*die Sinnlosigkeit des Ganzes).* En *El proceso,* el viaje por el laberinto judicial no lleva al héroe a enterarse de qué se le acusa ni qué leyes le son aplicables. Cree estar en una ciudad que, de pronto, es un tribunal, y el final de la fábula es lo que no busca: la ejecución. Es un término, pero no una meta. No obstante, la extrañeza de esa ciudad es un elemento de exilio, como en la épica clásica, aunque de un exilio que nunca será la patria, porque *patria* es la tierra del padre, a la cual el propio padre le veda el acceso.

También el agrimensor de *El castillo* viaja hasta una aldea que no es su tierra de origen y con las mismas limitaciones de Joseph K. Se dirige al castillo pero no llegará a él, sin saber siquiera si está en el castillo y no advertirlo.

e) *Los paisajes kafkianos:* vale la pena detenerse un momento ante ellos y percibir su misteriosa duplicidad (exactamente como en los sueños). La villa de Pollunder, en las afueras de Nueva York, es, finalmente, una sombría fortaleza donde está Clara prisionera (Clara que lo rebautiza Karl Jakob a Karl Butterbaum). Cuando Pollunder pregunta a Karl si se siente bien «en aquella casa»:

> El habló, pensaba Karl, como si nada supiera de la gran casa, de los pasillos infinitos, la capilla, las cámaras vacías, sobre todo, la tiniebla...

¿No estamos ya en la escenografía de *El proceso* y *El castillo*? En la primera de ellas hay recintos bastante distinguibles: las salas del tribunal, la catedral, el estudio del pintor. Lo que no existe es el lugar de la Ley. La religión, la ciencia jurídica, el arte, rodean la gran oscuridad central, la bordean pero no la abordan. Los personajes hablan de sus cosa cotidianas, de trivialidades que nada tienen que ver con el asunto vertebral: el proceso que lleva a la ejecución de Joseph K. De pronto, el velo de lo cotidiano se rasga y aparece el paisaje del Pecado Original, fondo del fondo escenográfico. Las habladurías heideggerianas parecen distraernos del gran horizonte.

El castillo parece una ciudad, tal vez los despachos que frecuenta Bárnaba sean

parte del castillo, tal vez la aldea sea una aldea que parece un castillo y sea el castillo mismo. También a Gregorio, cuando es ya un bicho, los muebles tallados de la casa paterna le parecen una arquitectura compleja y amenazante, un castillo que es también un tribunal, una ciudad que es, también, un patíbulo. Sus perfiles adelantan armas y heridas, alguna seguramente mortal.

f) *Debilidad del héroe:* frente al héroe potente de la épica, los «héroes» kafkianos aparecen como debiluchos y vulnerables. Karl, en América, es pobre y raquítico en un mundo de millonarios y vigorosos marineros. Los guardaespaldas de los funcionarios del castillo son como dioses griegos y propinan una paliza al protagonista. Gregorio es un bicho que se aplasta de un zapatazo y debe huir y ocultarse bajo el sofá para que sus padres no acaben con él.

g) *El lugar del héroe:* he aquí, como adelanté, el centro de la narrativa kafkiana: el héroe carece de lugar adonde llegar y, por tanto, su itinerario es un deambular incompetente por caminos que, finalmente, tienen un trazado de madeja laberíntica sin cola ni cabeza. Tal vez todo Kafka pueda leerse como una variación sobre el asunto fundante de la cosmología judeocristiana y, dentro de ella, de la posición del hombre. Somos humanos porque violamos la Ley y el Padre nos echó del Jardín. Debemos hacer méritos en este mundo para que nos conceda un lugar a su diestra en el otro, o sea, que la recuperación u obtención del lugar no se produce en la tierra. Nuestros lugares en ella son falsos, efímeros, aparentes, impertinentes. El lugar del Padre no es de este mundo. El jefe del regimiento de reclutas, en *América,* es el llamado «Padre de los que buscan lugar» ¿Hace falta más claridad significante? Es claro que, en definitiva, Karl busca un lugar sin encontrarlo y la novela es la pregunta redundante: ¿Cuál es mi lugar? ¿Soy el sobrino del senador, el aprendiz de fogonero, el criado de Delamarche y Robinson, el vagabundo, el discípulo del estudiante, el saltimbanqui? ¿Dónde está América? ¿En América o en Oklahoma, donde está el mayor teatro del mundo, según la hechicera Fanny? La tierra prometida ha dejado de serlo y Oklahoma reemplaza a América, aunque suponemos que cuando llegue a Oklahoma, Karl comprenderá que tampoco aquél era el lugar. El Padre es, por fin, el Lugar de Ninguna Parte, el Reino Lejano de las leyendas al que no se llega nunca y del que, por consiguiente, tampoco se retorna con el Objeto Mágico.

¿Cuál es el lugar de Joseph K.? ¿Está realmente acusado? ¿Es el lugar de la inocencia? ¿Todos los lugares lo son de la culpa por el pecado de la especie? ¿Por qué lo llevan del tribunal a la enfermería? ¿Es acaso un enfermo o un loco y no un sospechado por la Justicia? ¿Es la aldea el lugar del agrimensor, si es que en esa aldea no necesitan agrimensores? ¿Va a medir las tierras del Señor del Castillo, a ponerle medida a la Ley, si es que nunca podrá llegar a la Tierra de la Ley?

Frente al tema épico de la conquista del lugar, hay el tema kafkiano de la pérdida del lugar. La escena final de *El castillo* puede ser una de las páginas más críticas de la historia de la literatura: la posadera echa al agrimensor de su lugar y le niega su identidad de tal. El héroe ha terminado por perder el mínimo espacio que ocupaba.

Gregorio, por fin, intenta ocupar espacios que se le vedan constantemente. Quiere ser músico como su hermana, pero no puede. Quiere ser comerciante como su padre,

pero no puede (no pasa de dependiente de comercio). Cuando deviene un bicho, la madre ordena vaciar su cuarto de muebles, convencida de que no recuperará nunca su forma humana. Su meta es desocupar todos los espacios y desaparecer de ellos:

> Pensaba con emoción y cariño en los suyos. Hallábase, de ser posible, aún más firmemente convencido que su hermana, de que tenía que desaparecer

h) *Los maestros:* en la épica, el maestro es el poseedor de un saber que inculca al aprendiz y, cumplido el aprendizaje, es el juez que aprueba (rechaza) las probanzas mediante las cuales se acredita la adquisición de dicho saber.

En Kafka, eventualmente en tono de parodia que puede recordar la novela de pícaros (donde el maestro lo es de vicios y no de virtudes y las pruebas son de ingreso al mundo delincuencial), aparecen unos maestros que, al revés de los clásicos, y aunque tomen la actitud iniciática de ellos, terminan por impedir el acceso del héroe al saber y al poder.

Pollunder y Green, en *América,* son, de algún modo, quienes conducen a Karl hacia Clara, pero también los que obstaculizan el encuentro del «héroe» con la dama, haciendo surgir el inconveniente matrimonial (Clara es la mujer de Mack y esto impide la reunión de Clara y Karl, lo opuesto de lo que suele ocurrir en las novelas decimonónicas, donde el adulterio es una institución pedagógica que facilita la inserción social del joven héroe).

En *El castillo* y *El proceso* los aparentes maestros y demás coadyuvantes terminan siendo disimulados miembros de las corporaciones persecutorias que impiden al héroe llegar a su meta (el recinto de la Ley). Siempre hay algún vigía disimulado que interfiere entre el «héroe» y alguna mujer (el capitán, entre K. y la señorita Büsstner); o un maestro que ya no está en condiciones de ejercer su magisterio (el abogado enfermo de *El proceso);* o un preceptor que desvaloriza el saber, como el cura en la misma novela defendiendo la necesidad ante la verdad; o un maestro que representa un saber impertinente (el tío de K., que cree estar en un proceso corriente, como sería la creencia de un lector realista, y promete a su sobrino recomendarle un buen abogado y le aconseja pasar una temporada en el campo para calmarse los nervios); o el camino entre el «maestro» y la Ley está directamente bloqueado, de modo que la maestría es inconducente (el pintor Titorelli, que pinta el cuadro de la diosa de la Justicia que puede serlo de la Victoria o de la Caza, pero que se niega a decir qué juez le ha encargado el cuadro, a la vez que niega que cierto retrato sea de algún juez). El guardián, con aspecto de maestro, es siempre todo lo contrario.

i) *El tesoro:* el héroe suele volver del Reino Lejano con un talismán o tesoro que acredita su viaje. También suele disponer de otros talismanes, dados por las Magas, que le facilitan las cosas en el instante de la hazaña probática. En *América* hay una parodia de tesoro, vinculada con la figura paterna: Karl desembarca en el supuesto Reino Lejano (América) con un baúl y un paraguas, que cree le roban, aunque luego sabemos que es una triquiñuela urdida por los «maestros» para desapoderar al «héroe». En efecto, el baúl perteneció al padre de Karl durante la guerra y actúa como emblema del poder paterno heredado. Si bien Karl recupera el baúl, éste carece ya de la fotografía de los padres, o sea, que ha perdido su virtualidad paterna.

j) *La mujer del héroe:* las mujeres de los héroes pueden agruparse en dos categorías: las amantes o magas (mujeres-madre) y las amadas (mujeres-hija). Las primeras instruyen al héroe en materia erótica y sentimental y, una vez ocupado el lugar del padre, las segundas se convierten en sus esposas, recibiendo el saber fálico adquirido por el héroe.

En Kafka, el «héroe» fallido se encuentra con mujeres magas, mas al no llegar nunca al lugar del padre, le están vedadas las mujeres-hija. Pero hay más: la mujer-madre no es la que transmite un saber y pone a prueba la capacidad erótico-sentimental del aprendiz, sino, por el contrario, es la que le impide avanzar en el camino hacia la ley.

Las mujeres kafkianas suelen tener una actitud maternal primaria, en el sentido de que alimentan al «héroe», lo cuidan, lo protegen y lo mantienen en cierto nivel de confort vegetativo. Pero no son portadoras de un saber que facilite la educación del héroe: ellas tampoco han accedido a la Ley, están castradas por lo inaccesible del Lugar y mal pueden ejercitar las potencias de un tercero. Si Teresa (en *América)* funge de novia de Karl, el saber transmitido está en clave de parodia: en la biblioteca de Teresa hay un manual de correspondencia comercial que el «héroe» va estudiando en sus visitas cotidianas. Frieda (en *El castillo)* puede verse como una encantadora, pero no como el vehículo entre el hijo y el padre (rol clásico de lo eterno femenino, desde Eva hasta María, desde la tentación que quebranta el tabú hasta la redención que reubica al Hijo a la diestra del Padre). La mujer que cuida la sala de sesiones de *El proceso* impide al héroe que lea los libros de la Ley y cuando Joseph K. alcanza a hojear uno, sólo ve en él unas escenas pornográficas. ¿Esta madre se interpone entre el hijo y el padre, al revés de la madre clásica? ¿No es ése el libro de la Ley, sino su caricatura? ¿La Ley es simplemente el tabú sexual? ¿No existe la Ley y todas las leyes son apócrifas? Acaso todas las respuestas afirmativas puedan caber en la sabia ambigüedad de esta escena, pero queda la escena misma como base: no llegarás a la Ley, me interpongo entre Ella y tú.

Lo inaccesible de la Ley desorganiza, por su parte, toda la vida afectiva del «héroe». El desconocer las prohibiciones hace que no funcione el tabú respecto a los sentimientos y los impulsos eróticos. Las mujeres se convierten en un conjunto indiscernible y confuso. ¿A quién ama el agrimensor, que parece amar a varias? ¿A las hechiceras que lograrán, por fin, contactarlo con los funcionarios del castillo, si es que estos funcionarios tampoco tienen acceso a la Ley ni saben de qué se trata? ¿No son ellas mismas una parte de la corporación persecutoria? Las mujeres no pueden transmitir un saber que no poseen ni ser el vehículo hacia el saber del padre, que no existe.

Es curioso ver lo escaso de la figura materna en Kafka. En *La metamorfosis* la madre es ambivalente porque si, por una parte, impide que el padre mate a Gregorio, ella es la que decide desafectar su habitación, decretando que el hijo ya no tiene lugar en la casa. Tal vez, Gregorio esté enamorado de su hermana, ella que sí ha logrado convertirse en música. Pero, ¿puede corresponder la hermana su amor, siendo él un bicho?

k) *Las pruebas:* el héroe es sometido a diversas pruebas en las que debe demostrar

el saber adquirido para investirse de grados crecientes de poder, para ascender a lugares más altos de reconocimiento social.

En Kafka, el simulacro de prueba iniciática más frecuente es un pleito, un proceso judicial. Se supone que un héroe sometido a juicio debe ser declarado inocente: el caballero supera las ordalías, el fuego no le quema los pies ni las manos. Todo juicio es juicio de Dios y el héroe tiene siempre a la Providencia de su lado.

Los procesos kafkianos, en cambio, mal pueden llevar a tales extremos pues nada sabemos de su materia litigiosa. Siempre hay un acusador poderoso y una falta no cometida, pero que se articula como motivo de acusación (de nuevo: el Pecado Original kierkegaardiano). No sabemos bien por qué pleitea el fogonero al comienzo de *América*. Karl será imputado de fallos de servicio por el *maître d'hôtel,* de modo falso, pero igualmente perderá el proceso y será degradado de ascensorista a portero, para luego ser una suerte de sirviente en el trío Delamarche-Robinson-Brunelda. En vez de superar las pruebas y ascender, es suspendido en ellas y desciende. La novela evolutiva vuelve a invertirse y deviene novela involutiva.

El proceso es, en este sentido, el ejemplo mayúsculo.

Lo único claro de la historia es su doble extremo: Joseph K. es detenido (aunque no efectivamente y tampoco se sabe si quienes van a detenerlo son o no investigadores) y, finalmente, ejecutado. Si funciona su culpa, debe hacerlo sin causa: es responsable de lo que no ha hecho, debe pagar lo que no debe.

La ironía kafkiana sirve para subrayar que no estamos ante un pleito de los que ocurren en los tribunales de la «realidad». El discurso de Joseph K. contra el proceso, denunciando lo arbitrario del mismo, lo persecutorio y corrupto de la organización, choca contra el hecho constante de que ese proceso poco tiene que ver con los tribunales de justicia cotidianos. Finalmente, toda la ciudad es un tribunal poblado de agentes perseguidores, en tanto las salas son palomares de suburbio que funcionan caóticamente los domingos (el día sagrado de los cristianos), custodiados por guardianes que ignoran la Ley y verdugos que sólo conocen su contrato profesional, constituidos por jueces ocultos, de los cuales sólo aparece el Instructor (nunca el de Sentencia) sentado en un trono, como el padre de la *Carta,* obstruyendo el acceso a la Ley. Las decisiones del tribunal, el escrito mismo de la defensa, los recursos que articulará el pintor Titorelli, son herméticos. Ni van a la Ley ni vienen de Ella.

Algo similar ocurre con la trama de funcionarios y servidores del castillo. Invocan a los señores, que nunca aparecen. ¿Son ellos los señores? ¿Se identifican con la Ley y la hacen invisible o la Ley no existe? Cobran deudas y aplican penas: administran la culpa. Pero, ¿según qué pautas? La selección de los secretarios se hace conforme a normas secretas y las negociaciones con los partidos, en la más profunda tiniebla nocturna.

l) *El reconocimiento:* el ciclo heroico termina con la anagnórisis o agnición: el héroe es reconocido como padre por su padre o por una instancia paterna equivalente. Está es condiciones de personificar la Ley y administrarla.

Kafka invierte esta instancia y convierte el reconocimiento en desconocimiento. El héroe no adquiere una identidad que los demás le reconocen, admitiendo que está en su lugar, sino que termina perdiendo la mínima identidad inicial y admitiendo que



Casa natal de Kafka en Praga.

su lugar no existe. La escena final de *El castillo,* que ya mencioné, es la más gráfica en este sentido: la posadera y el agrimensor terminan desconociéndose mutuamente las identidades: nadie es nadie. El agrimensor nunca ha podido medir la Tierra del Señor y la posadera es, finalmente, una perseguidora con un armario lleno de disfraces (entre ellos, el de posadera).

En *El proceso* puede decirse que existe una identidad de Joseph K.: es el acusado y el ejecutado. Bien, pero ¿cuál es el contenido de la acusación que dé contenido a la identidad? ¿Qué lugar le concede la ejecución, cuando lo elimina de la vida?

> ¿Dónde estaba el juez que no había visto? ¿Dónde estaba el alto tribunal ante el que no había sido llevado?

De nuevo, Kierkegaard podría ayudarnos y decir: la única identidad del hombre es ser culpable de un pecado que no ha cometido y que, por tanto, tampoco puede ser objeto de juicio concreto ni de condena circunstanciada. Es el pecado abstracto, el pecado en sí mismo.

Tal vez podría decirse que Gregorio es «reconocido» por su familia como un bicho, pero cuando esto se produce, comprende que debe morir, que el deseo de los suyos es que muera y deje de ocupar un espacio. La aceptación de la identidad lleva a la cesación del Ser, a la anulación del Lugar.

m) *La novela-sistema y la novela-fragmento:* la épica tiene un carácter de sistema: cumple un ciclo que empieza con la pérdida de la identidad, sigue con los episodios

probáticos y termina en el reconocimiento. La falta de meta desorganiza todo el sistema, deroga su carácter de tal e instaura la vigencia del fragmento como género.

Se suele advertir que Kafka ha escrito cuentos —género fragmentario e instantáneo, por definición— y novelas más o menos inconclusas. *América* (1913) está decididamente trunca. En las otras dos obras largas hay pedazos sueltos que también apuntan a la fragmentariedad. Pero, ¿podrían ser conclusas estas novelas, podrían ser, propiamente, novelas? Karl se marcha de Nueva York a Oklahoma, pero es previsible que tampoco en Oklahoma hallará a América, pues América es el Lugar, y el Lugar es inabordable. Entonces, ¿para qué seguir añadiendo fragmentos a los fragmentos, si sólo fragmentos se fraguarán? Si no hay fin, tampoco hay medios que conduzcan al fin y el comienzo tampoco importa como tal, pues no es comienzo de nada. Al empezar la novela, el héroe sabe e ignora tanto como al terminar, está tan cerca o lejos de la meta como al final.

Final

Kafka no es sólo un caso psicológico individual ni un momento en el cerrado sistema de la cultura judeocristiana. Es también un síntoma de la historia moderna. La quiebra de la figura humana y de sus relaciones con una realidad que se deshace en conjeturas oníricas, lo inaccesible de la Ley y el sometimiento a poderes oscuros que no dan cuenta de nada y se fundan a sí mismos de modo hermético, remite a la sintomatología de estas décadas. Nuestra civilización deviene psicótica y nuestros liderazgos son cada vez más, grosera o sutilmente, autoritarios. El centro de nuestro mundo está cada vez más amurallado por castillo sin puertas y gruesos parapetos burocráticos. La forma antropológica heredada es, cada día más, reemplazable por un bicho que sólo conserva de humano el lenguaje y al cual los poderes le exigen que no ocupe ningún lugar.

BLAS MATAMORO
San Vicente Ferrer, 34, 4.º izquierda
MADRID-10

Kafka y el cine

Examinando la filmografía dedicada a Franz Kafka impresiona, más que su exigüidad, el alejamiento concreto que la mayoría de las obras establece frente a la compleja urdimbre creada por el autor. No se trata de una infidelidad a los originales: en general esas obras han sido respetuosas, quizá en demasía, a los aspectos exteriores del mundo de Kafka. Y ya se sabe que en el cine inspirado en la literatura, nada hay más engañoso que la fidelidad formal. Sucede que el único cineasta suficientemente genial (y/o vanidoso) para atreverse a dar una interpretación propia de una historia del escritor checo fue Orson Welles en «El proceso»: discutible, sin duda, pero nunca superficial.

En primer lugar, parece obvio que esa persistente reluctancia del cine frente a la posibilidad de «adaptar» a Kafka, se debe en gran parte a sus dificultades formales; no tanto por sus «argumentos», casi siempre de una engañosa sencillez inicial, sino por sus desarrollos, cuyo girar vertiginoso entre las fronteras del sueño, la vigilia y el absurdo lógico, deben atemorizar al concreto mundo de la imagen. Como es natural, se habla aquí del cine-industria, poco inclinado a las aventuras intelectuales. Pero si recurrimos a los anales del cine experimental y de vanguardia, ajeno a los circuitos comerciales, hallaremos que el nombre de Kafka se halla aún más ausente: nuestra búsqueda sólo ha encontrado una versión (16 mm., mediometraje) de «El proceso» realizada en Buenos Aires por tres socios del Cine Club Argentino en 1956 y que más adelante comentaremos.

¿Podría hablarse de una incompatibilidad intrínseca entre el cine y Kafka? Evidentemente no, pese a sus dificultades de aprehensión; basta recordar que su obra tiene parentescos —aún anticipaciones— de la visión expresionista e incluso de algunos elementos del surrealismo. Y ambos movimientos, como se sabe, tuvieron representación propia en el cine de los años 20 y en la *avant-garde* francesa de la misma época, sin olvidar que persisten en la imagen fílmica metáforas y elementos de estilo que prolongan las antiguas audacias. A pesar de la tendencia al realismo o al naturalismo, que tironea de la mayor parte del cine que se hace, recorre su historia, algunas veces, un clima kafkiano. Sin Kafka, por supuesto. Hay un «clima» kafkiano, como se ha dicho, en ciertos filmes expresionistas alemanes, desde el inevitable «Caligari» de Wiene a «Der letzte Mann» de Murnau. Este filme, por cierto, escapa ya del rubro expresionista y entra en el llamado *Kammerspiel*. Pero más que ceñirse a las escuelas formales citadas, Murnau describe una historia de decadencia que entra perfectamente en el tema kafkiano del individuo destruido por un orden incomprensible.

Ciertos cineastas muy actuales, como Mansur Madavi en «Los minutos de felicidad de Georg Hauser» (Austria, 1979) y Shahid Saless (iraní residente en la RFA) en filmes

como «Tadate biojan» (Naturaleza muerta, 1974, Irán), «Reifezeit» (Tiempo de madurez, 1975, RFA) y, sobre todo, en «Ordnung» (Orden, 1980, RFA), parecen comprobar que el mundo actual es más kafkiano que nunca. Sus protagonistas viven aislados y rechazan el ordenamiento absurdo e impasible que los rodea; más bien son rechazados, como cuerpos extraños.

Sin duda podría resultar interminable la lista de obras cinematográficas con ecos kafkianos (o que registran una visión del mundo similar a la de Kafka) y quizá serviría de poco, porque en su mayoría sólo coinciden con el autor de «El castillo» en su manera de aprehender la realidad en algunos aspectos; las influencias directas, en cambio, son mucho más raras.

Las versiones

Otra forma de representación, el teatro, ha recurrido más a menudo a Kafka para traducir en dramas varias de sus obras. Desde el clásico «Le procès» de André Gide y Jean-Louis Barrault, representado en 1947, las adaptaciones para la escena han sido numerosas. Citemos apenas, entre ellas, las otras versiones de *El proceso:* Jan Grossman en Praga (1966), Peter Weiss en Bremen (1975), Steven Berkoff en Düsseldorff (1976). También *América* tuvo su versión, adaptada por el propio depositario de la obra kafkiana, Max Brod. Se representó en Zurich en 1957 y fue rehecha por Barrault en París, en 1965. *Informe para una academia,* por su parte, fue muy frecuentada gracias a su aptitud para ser convertida en monólogo. Hubo infinidad de versiones, entre ellas en Alemania (Berlín, 1962) por Willy Schmidt, en Estocolmo, en París, Malmö, Buenos Aires, Barcelona, etc. «El castillo», en adaptación de Max Brod, fue presentada en 1953 en Berlín. El mismo año, en el teatro íntimo de Malmö, entonces dirigido por el joven pero ya prestigioso Ingmar Bergman, se presentó «El castillo», con una puesta del mismo Bergman, que alternó ese trabajo teatral con el rodaje de su filme «Noche de Circo».

Cuando Orson Welles presentó en 1962 su propia versión cinematográfica de «El proceso» —otra de sus ciclópeas hazañas, cumplida a contracorriente de productores y demás eslabones de la cadena del espectáculo—, ya existía un modesto pero interesante precedente, filmado en 1956 por tres cineastas aficionados argentinos: Oscar Bonello, Osvaldo Vacca y Roberto Robertie. Se trataba de un mediometraje en 16 mm., realizado con medios bastante precarios, pero que poseía un clima adecuadamente kafkiano, con elementos expresionistas. Esta versión de *El proceso,* con dirección y montaje de Robertie, recibió el primer premio en los festivales de Rapallo (1957) y en el de Merano (1958), ambos en Italia. No deja de poseer un irónico matiz simbólico que las dos versiones fílmicas de *El proceso* coincidan en algo, pese a las siderales distancias que las separan en coste productivo y concepción artística: una es un filme *amateur;* la otra, una obra espectacular y soberbia, pero tampoco grata a los circuitos comerciales.

Como arte masivo, el cine padece —según sus críticos— una tendencia a absorber las innovaciones con décadas de atraso... Los mismos detractores señalan que los movimientos artísticos más revulsivos del siglo XX —dadaísmo, cubismo, surrealis-

mo, expresionismo— sólo aparecieron en el cine dentro de grupos minoritarios de vanguardia, que no accedieron nunca al filme industrial con temas semejantes. El mismo Buñuel, cuyos filmes puramente surrealistas («El perro andaluz» y «L'Age d'or») se hicieron, gracias a mecenas ilustrados en forma artesanal, sólo pudo introducir sus concepciones filtradas a travás de relatos más clásicos. Y ello muchos años después.

A estos argumentos puede contestarse que el cine, como forma de expresión, responde a otras necesidades distintas a la plástica o la literatura. Conlleva sus propias líneas estáticas, que corresponden a su calidad de arte representativo, dramático, que al mismo tiempo se desarrolla en un tiempo propio (el montaje) y en un espacio concreto pero virtual: la fotografía.

Si Kafka es el artista arquetípico del siglo XX , como intérprete de la soledad del hombre inmerso en un engranaje incomprensible, el cine es a su vez el medio —mecánico, fruto de la tecnología— que describe en luces y sombras su carácter evanescente, reproducido en miles de pantallas, en historias cuya aparente simplicidad no evita el absurdo de su lenguaje imaginario. Chaplin, y sobre todo Buster Keaton, son profundamente kafkianos. El mismo Kafka, seguramente, admiró sus primeras pantomimas mudas [1].

Sin embargo, la dificultad que puede haber hecho tan raras las versiones de Kafka en cine, es la misma que aqueja a todo trasvase entre medios de expresión que difieren mucho, y aún más en textos que carecen de los módulos clásicos del desarrollo lineal. No son los «argumentos», sino el tema esencial de una novela o un cuento, lo mismo que el entramado de las palabras, *su* expresión, lo que hace tan difícil la traducción al lenguaje cinematográfico. Por la misma razón, un mismo relato puede tener versiones muy diferentes, según el realizador y adaptador, o una narración insignificante puede convertirse en obra maestra, al tiempo que obras maestras como *Los hermanos Karamazov* obtienen adaptaciones penosas y alejadas.

Este paréntesis vale para analizar la escasa presencia de Kafka en los cálculos de los cineastas, aventurando algunas de sus causas, pero no explica el hecho de que sean más abundantes las versiones para el teatro y hasta para la radio y la televisión. En el primer caso, se puede aducir que el teatro no tiene la persistente propensión del cine hacia el realismo; la televisión, en cambio, resulta aún menos elitista que el cine. Presumo, contra toda esperanza, que los motivos no tienen mucho que ver con la creación artística. El cine industrial rara vez se permite aventuras estéticas avanzadas, incluso cuando —como en el caso de Kafka— se puede aprovechar la enorme fama del autor. Pero la televisión, cuyo carácter es aún mucho más masivo que el cine, puede permitirse, a veces, programas de difusión cultural. Por eso, quizá, pueden contarse más adaptaciones de obras de Kafka en este medio, cuya progresiva vampirización del cine lo hará, paradójicamente, cada vez más parecido a su antiguo rival. Citemos algunos ejemplos, antes de volver a las películas hechas específicamente para la pantalla cinematográfica.

---

[1] W. Jahn ha hablado de la influencia del cine mudo en «América»: «Una inclinación a representar la realidad visible pero no en forma realista, sino a través de los módulos de la pantomima cómica del cine.»

En 1966, la BBC inglesa realiza un telefilme basado en la adaptación de *América,* hecha por Max Brod para el teatro y revisada por Barrault. El telefilme fue adaptado por Hugh Whitemore y dirigido por James Ferman. Esos datos permiten suponer que partía de una concepción dramática cercana al teatro, más que a la novela. La BBC vuelve a producir otra versión de *América* en 1969, esta vez en adaptación de Heinrich Carle y con dirección del checo Zbynek Brynich.

Presumiblemente, las versiones hechas de *Informe para una academia* parten también de sus adaptaciones teatrales; un telefilm alemán que en 1964 concurre al Festival de TV de Berlín, se basaba en la puesta que Willy Schmidt realizó en 1962 en Berlín; otro, realizado en 1969, en versión inglesa, era producción conjunta de la televisión sueca y la BBC de Londres. Por fin, anotamos otra adaptación sueca, un telefilme dirigido por Börje Ahlstedt en 1976.

«El castillo», por su parte, fue presentada por la televisión de Hamburgo en 1962, con adaptación y dirección de Silvain Dhomme. La BBC de Londres hace su versión en 1964, con adaptación y dirección de Colin Nears. También hubo versiones radiales alemanas y suecas.

De *La metamorfosis* hay un filme de TV realizado para la ZDF alemana en 1975, interesante *prima facie* porque su adaptación y dirección pertenecen al cineasta checo Jan Nemec. Este realizador, uno de los protagonistas de la notable cinematografía que brilló en Praga durante su «primavera» política (Milos Forman, Vera Chytilova, Evald Schorm, Jaromil Jires, Zbynek Brynich, Karel Kachyna, etc.), había dirigido en su país dos films notables y audaces: «Diamantes en la noche» y «La fiesta y sus invitados», tan audaces formalmente como corrosivos en su visión de la sociedad. Su narración fílmica en «La metamorfosis» utiliza el recurso de la cámara subjetiva: es decir, todo está visto a través de los ojos de Gregorio Samsa. Con esta narración de «cámara subjetiva», además, evita el principal problema de la adaptación cinematográfica: hacer visible y concreto el enorme insecto y disminuir de ese modo el poder sugestivo que la narración escrita ejerce sobre la imaginación. Otra «Metamorfosis» (Förvandlingen, 1976) se cumple en Suecia, dirigida por Ivo Dvorak. Incluso se puede rastrear un audiovisual francés, «Metamorphose», realizado en el Centro de Animación Cultural de Orleans, con puesta de Oliver Katian, en 1972 [2], que cierra con modestia esta serie de dramatizaciones del cuento de Kafka.

Cine, otra vez

Cuatro versiones de *La metamorfosis* hemos detectado dentro de un ámbito que puede clasificarse como cine experimental, fuera de la industria. La primera, cronológicamente, es «Metamorphosis» (1951), dirigida por Bill Hampton en la Universidad de Michigan, en Ann Arbor. A su respecto hemos hallado una crónica publicada por el escritor argentino Enrique Anderson Imbert, residente en los Estados Unidos, en

---

[2] Se menciona aquí este audiovisual (que como se sabe es una combinación de fotos fijas proyectadas y una banda sonora sincronizada) porque la escenificación de Katian incluía la construcción de un laberinto que debía recorrer el espectador y donde se habían reproducido algunas visiones kafkianas.

la revista *Sur* de Buenos Aires [3], cuyas reflexiones parecen pertinentes, sobre todo ante la ausencia de otros recuerdos sobre esta olvidada película; Anderson Imbert, tras explicar el recurso de la «cámara subjetiva» («¿A quien no se le ha ocurrido una película en que la cámara parezca transportada dentro del protagonista?») y observar que sólo recuerda un caso, «Lady in the Dark», de Robert Montgomery (que en efecto era la única película, por esos años, en que el método era usado sistemáticamente, del principio al fin), comenta que tampoco allí el movimiento de la cámara «era lo bastante psicológico». A continuación describe el filme de Hampton, que era «un nuevo experimento» en ese sentido.

Bill Hampton pertenecía al Departamento de Literatura Inglesa de la Universidad de Michigan y para su experiencia kafkiana contó con la ayuda de técnicos y estudiantes de dicha casa.

Este experimento universitario y *amateur* parece haber trascendido el *campus* americano, según Imbert, pues Jean Cocteau la pidió como invitado para un festival francés de filmes de vanguardia. El cronista describía así esta «Metamorphosis»: «Una voz va leyendo a Kafka mientras sobre la pantalla aparece lo que ve Gregorio Samsa, metamorfoseado en insecto; el suelo, las paredes, los muebles, el techo, la comida, las reacciones de sus familiares... Así, mientras oímos el análisis psicológico de Kafka, nos sentimos instalados dentro del monstruo y nos asomamos a través de sus ojos. El desplazamiento de la cámara por debajo de los muebles, por las rendijas de la pared y por el techo —desde donde vigila la cara levantada de su hermana— tiene efectos realistas inesperados. Sólo un rápido vistazo del insecto se nos da: es el vistazo que el mismo Gregorio da a su cuerpo cuando se despierta, panza arriba, y ve sus patas flacas agitándose en el aire. ¿Gregorio Samsa recibe un golpe?: la cámara nubla su fotografía y se arrastra cojeando...»

Observa Anderson Imbert que el filme, inesperadamente, se limita humildemente a ilustrar la literatura, en vez de someterla a sus fines. Sin embargo, añade, «el resultado es fatigoso»: «Es que el cine no debería maltratar a la literatura pero tampoco ponerse a su servicio. Que deje a la literatura en paz. Que el cine sea cine y desarrolle sus propias posibilidades de expresión.»

Citamos el último párrafo de la crónica entero porque pone en el tapete un clásico problema del cine: el uso de las fuentes literarias como inspiración para sus historias.

Más allá de las clásicas discusiones que hemos citado antes: los matices de la fidelidad al original, los problemas de la adaptación y los consiguientes cambios de lenguaje, hay una realidad que poco tiene que ver con la estética: el cine devora temas y necesita más argumentos que los que aparentemente proporcionan los guionistas profesionales. Por eso, desde sus comienzos, ha entrado a saco en la literatura universal (algo menos en el teatro) en busca de ideas. Casi siempre ésta es una necesidad objetiva o comercial (el éxito de un *bestseller,* por ejemplo) y no el deseo artístico de intentar una recreación auténtica.

En el caso de Kafka, esas conveniencias no son demasiado fuertes: sus dificultades para la transposición fílmica y su carácter relativamente minoritario explican que la

[3] *Sur* nº 224, septiembre-octubre de 1953.

industria lo haya considerado menos atractivo que un Tolstoi o un Alexandre Dumas, por ejemplo. Por lo mismo, las otras tres versiones existentes de *La metamorfosis* también pertenecen al campo del cine no comercial. Lorenza Mazzetti (prestigiosa figura del cine experimental británico de la época) realiza en 1953 su «Metamorphosis» para la Slade School of Fine Arts de Londres; Angel Hurtado hace una «Metamorfosis» venezolana en 1962 y, por último, hay un filme de la Royal School of Arts, de Londres, adaptado por Carlos Passini Durán en 1969. Como puede advertirse ya a esta altura, tampoco los autores del cine no comercial han abrevado demasiado en el conjunto de la obra de Kafka; cuatro «Metamorfosis» y nada de los demás relatos cortos; quizás su propia abstracción narrativa asusta a los cineastas.

Cuando la industria del cine alemán se propone su único acercamiento contemporáneo a Kafka (ya pisaba fuerte el grupo del nuevo cine, con Herzog y Fassbinder en cabeza), la obra elegida fue *El castillo*. Su año de producción fue 1968, más famoso por acontecimientos cercanos que parecían alejarse del inmovilismo metafísico. Su director fue Rudolph Noelte, cuya huella en la historia del cine es bastante escasa, y su estrella principal el galán Maximilian Schell, que poco después intentaría a su vez el paso detrás de la cámara, con suerte varia. Junto a Schell (el agrimensor K., por supuesto), actuaban Cordula Trantow (la criada Frida), Trudik Daniel (la mujer del encargado), Helmut Qualtinger (el secretario Bürgel), y Franz y Johann Misar (Artur y Jeremías, los ayudantes de K.). Aunque Noelte practica cierta sutileza kafkiana —el castillo nunca se ve, su presencia o lejanía se da a través de una luz plena o la niebla—, el filme no pasó de ser un fracaso ambicioso, que transitó sin pena ni gloria por varios festivales, entre ellos Venecia.

Una experiencia latinoamericana

Cuando menos se piensa puede saltar un Kafka. Así nace en Chile, entre 1970 y 1971, un filme del entonces enfant terrible de la dramaturgia y el cine de su país, Raúl Ruiz. «La colonia penal» transporta la base del relato kafkiano a una coyuntura latinoamericana (y eso no desentona, ya que la misma realidad de esa parte del mundo es de por sí kafkiana). Raúl Ruiz, uno de los cineastas latinoamericanos más originales [4], actualmente radicado en París, donde prosigue su obra singularísima en francés, se inspiró muy libremente en Kafka. Antes de ello, se había pensado en ciertos elementos de lenguaje iberoamericano a la manera de *Tirano Banderas*. Otra faz —dice Ruiz en una entrevista ya lejana— «... todo esto dentro de una perspectiva política en el sentido de mostrar los lugares comunes latinoamericanos utilizados y reinterpretados en los centros de consumo ubicados en Europa o USA. Utilicé personajes del tipo Oriana Fallaci o instituciones del tipo UPI, países tipo Bolivia y sobre todo esto hice la película» [5].

Años después (en el momento de la entrevista anterior, «La colonia penal» no

---

[4] Ver nuestra nota «Cine iberoamericano: los cuadros vivientes o hipótesis de Raúl Ruiz»: en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 360, junio de 1980. También «El breve resplandor del cine chileno», en el n.º 346 de la misma revista.

[5] Entrevista de Lázaro de Cárdenas para la revista peruana *Hablemos de cine*, hecha en París en julio de 1971.

estaba terminada) Ruiz señala a la revista *Positif*[6]: «Es el largometraje más abstracto que he realizado nunca. Se trata de una novela corta de Kafka en la que he incluido elementos latinoamericanos: en lugar de producir materias primas, un gobierno militar "produce" informaciones manipuladas.»

En realidad, el mismo Ruiz mostró al autor de esta nota una parte de «La colonia penal» en febrero de 1971, en un montaje provisorio. De todo ello podrían deducirse varias cosas: la primera y más coyuntural, era la legendaria precariedad de medios del joven cine chileno de entonces y el propio carácter del director: una gran dosis de improvisación práctica (que le condujo a dejar inconclusos sus primeros filmes), una constante adecuación a las experiencias directas de la filmación bohemia y aparentemente caótica y —detrás de todo ello— un extremado rigor intelectual, que le permitía transformar ese caos aparente en un discurso coherente.

En cuanto a la invención kafkiana, queda bastante oculta bajo la fuerte personalidad de Raúl Ruiz, cuyo sentido del absurdo es mucho menos desesperanzado y metafísico que el que dominaba en el autor checo.

Donde el filme se empareja con la parafernalia kafkiana es en el funcionamiento del país hispanoamericano productor de «noticias» falsas y manipuladas, financiado por la FAO y la United Press... Pero como ya hemos dicho, esa visión kafkiana del mundo es completamente latinoamericana, a la vez desmesurada, vital y sardónica, sin perder por eso su dimensión alucinante. Sucede, quizá, que esa característica imagen del hombre solo, minúsculo y aplastado por un sistema ubicuo, distante e indiferente, cobra aquí un sentido más aterrador y violento. Y que, a pesar de la desigualdad de la lucha, permite intuir un universo menos cerrado y con alguna lejana, pero visible salida [7].

Esa rebelión del hombre minúsculo contra el poder —que en Kafka es ilusoria— es asimismo el fondo implícito que Orson Welles confería a su Josef K. en «The Trial» (1962). Por eso mismo, tienen cierto peso las críticas que objetan en el filme de Welles una infidelidad al sentido de la novela kafkiana.

A pesar de constituir una costosa y compleja coproducción entre Francia, Italia y Alemania Federal [8], se ha reconocido que es el único filme de Welles —aparte de «El ciudadano Kane»— donde éste ha ejercido un completo control, incluyendo el montaje. Esto permite atribuir al famoso cineasta la autoría y la responsabilidad completa de la obra, pues aunque el relato es muy fiel a los acontecimientos de la

---

[6] *Positif*, diciembre de 1974, París.

[7] «La colonia penal». Chile, 1970-1971. Guión y dirección: Raúl Ruiz. Fotografía: Héctor Ríos. Sonido directo: Fernando García. Música: Mary Franco Lao. Montaje: Carlos Piaggio. Intérpretes: Mónica Echeverría (la periodista), Luis Alarcón (el presidente), Aníbal Reyes (el ministro), Nelson Villagra, Darío Pulgar, Sergio Mesa. Producción: Alcamán. Director de producción: Aquiles Vara. Duración: 75 minutos. Blanco y negro, 16 mm.

[8] «Le procés» / «The Trial» / «Der Process»: Copr. Francia, Italia, República Federal Alemana, 1962. Dirección: Orson Welles. Guión: Orson Welles, basado en la novela de Franz Kafka. Fotografía: Edmond Richard. Escenografía: Jean Mandariux. Música: Jean Ledrut. Animación del prólogo, con el método de la «pantalla de alfileres»: Alexandre Alexeieff. Intérpretes: Orson Welles, Jeanne Moreau, Anthony Perkins, Madeleine Robinson, Elsa Martinelli, Suzanne Flon, Akim Tamiroff, Romy Schneider, Arnoldo Foa, Maurice Teynac. Producción: París Europa / FI-C-IT / Hisa Films. Duración: 120 minutos.

novela, excepto las transposiciones y cambios de escenario y ambientación destinadas a actualizar el tiempo de la acción (como señala Sadoul), hay detrás de todo ello «las reflexiones de Welles sobre sí mismo y sobre el mundo moderno».

El mismo historiador enumera una serie de escenas donde triunfa el barroquismo imaginativo de Welles: «Gran parte de la acción fue rodada en el vasto y fantástico escenario de una abandonada estación ferroviaria, la Gare d'Orsay, que Welles convierte en una especie de antesala del infierno (...). El filme está lleno de las tradicionales imágenes barrocas de Welles: la enorme oficina que resuena con el eco de las máquinas de escribir; K. y Leni (Romy Schneider) haciendo el amor en un mar de archivos y papeles; el despacho de Hastler (Welles) lleno de muebles rococó, archivadores y velas; una catedral seudogótica vista de noche en Europa central (parte del filme se rodó en Zagreb); el corredor interminable; las perturbadas mujeres Hilda (Elsa Martinelli), Leni y miss Burstner (Jeanne Moreau)— con quienes K. tiene interludios amorosos; el servilismo del judío Block (Akim Tamiroff) hacia Hastler; la dominantes, ubicua y grotesca presencia del cruel e indiferente Hastler; la muerte de K. acompañada por una explosión atómica (...)» [9].

Esa última escena, precisamente, da la pauta de la concepción wellesiana, grandiosa, monumental y a veces un poco ingenua, como en todas las obras de este genio irregular y proscrito. Su Josef K. es quizá menos sutil y sumiso de lo deseable; también es menos sutil la interpretación del ámbito en que se mueven sus personajes; el poder, tal como lo ve Welles, es tan terrible, omnipresente y misterioso como en Kafka, pero su dimensión es más terrenal, tiene nombres y símbolos visibles: el estado policíaco, el militarismo y su instrumentación por las élites económicas, la tecnología al servicio de la destrucción de la humanidad, citada al final con el holocausto atómico...

Frente a un Josef K. impulsivo y sin ambigüedades psicológicas (en el fondo, los personajes kafkianos del cineasta están poco matizados o carecenn de su objetiva ambigüedad), Orson Welles descifra el camino de su inmolación por escenarios de pesadilla, que son los verdaderos protagonistas de este filme extraordinario y sin embargo discutible.

Welles, al introducir la historia de K. en su prólogo, dice que ésta «has the logic of a dream, of a nightmare». Esta, puede sospecharse, es la más peligrosa simplificación que opera Welles en el texto kafkiano. Porque emparejar las pesadillas diurnas de Kafka con el sueño es por lo menos una visión superficial. El carácter verdaderamente inquietante de las concepciones kafkianas es su carencia de todo alibi onírico: si el sueño es una realidad interior en la vida del hombre, la pesadilla kafkiana es una realidad exterior, que se impone a sus seres con una falta de lógica que pertenece a un mundo inexplicable pero tangible, material. Es bastante obvio que si Kafka lleva a Josef K. a Gregorio Samsa, o al agrimensor, a situaciones aparentemente imposibles, es porque representan apenas una acentuación ejemplar de la realidad del mundo, tal como la historia moderna parece confirmar...

Donde el cineasta consigue una creación que coincide a la vez con su visión

---

[9] Georges Sadoul: *Dictionary of Films*. (Edición traducida, puesta al día y editada por Peter Morris). University of California Press. Berkeley y Los Angeles, 1972.

personal y con Kafka, es en la atmósfera y el tiempo, potenciados a su vez por los extraordinarios escenarios elegidos y que ya se citaron más arriba. El barroquismo visual de Welles da vida propia a esos ámbitos desmesuradamente vacíos o abarrotados de objetos absurdos. Todos ellos logran —como la lectura de las obras de Kafka— producir un malestar infinito, una sensación de sueño monstruoso del cual es imposible salir porque está más allá de la voluntad. Es la misma trama de la opresión absurda y lacónica, del miedo y la soledad.

De todos modos, como siempre que surge el problema del cine adaptando obras literarias (sobre todo cuando son importantes y no simples fuentes de «argumentos») se planteará el dilema de esa transposición de términos, de valor a valor. Cuando se trata de novelas de acción (como Dumas o Walter Scott), el paso a la imagen cinematográfica no presenta demasiadas dificultades, porque lo esencial de la palabra, en ellas, no es expresar o recrear, sino describir imágenes. Pero aun allí, es imposible evitar la contradicción existente entre los dos medios: en el libro las imágenes se forman gradualmente, al tiempo de la lectura. En cine las imágenes son simultáneas. Como escribía Jean Mitry *(Esthétique et psychologie du cinema)*, «... en cuanto a pretender "visualizar" las imágenes que la lectura hace nacer en el espíritu es un absurdo. Además de que la imagen mental depende del lector, se sitúa en el plano de lo conceptual, mientras que la imagen cinematográfica es un dato objetivo. Lo correspondiente, en cine, a la imagen mental, es la *idea* nacida de una relación de imágenes, y en modo alguno la imagen misma».

No podemos, pues, esperar en un universo literario como el de Kafka un equivalente cinematográfico. Es fácil decir: «Hay que ser fiel al espíritu y no a la forma», transformando sus estructuras y sus datos. Pero en literatura, *letra* y *espíritu* son interdependientes... Como decía René Micha, «El lenguaje del arte es inseparable de los signos que lo ponen de manifiesto.» ¿Hay entonces que abominar de todo proyecto fílmico que quiera abrevar en una fuente literaria? No, por supuesto, si el talento del recreador cinematográfico consigue (como rara vez sucede) una obra significativa. Pero siempre, para bien o para mal, será otra cosa.

JOSÉ AGUSTÍN MAHIEU
Cuesta de Santo Domingo, 4, 4.º dcha.
MADRID-13

Franz Kafka o la eterna noche del topo

Porque la vida es trabajo
no me gusta el trabajo, pero amo la vida.

BORIS VIAN

A menudo, la literatura se convierte en un homenaje personal, en un diálogo cerrado y secreto entre las dos o más personas que encubre un mismo ser. A menudo, ese homenaje es la consecuencia de una imposibilidad: el escritor no ha logrado llegar más allá de sus propios contornos, de sí mismo, y su literatura desborda la esfera de lo íntimo, localista, y no consigue limar los barrotes del «yo». Las motivaciones que asisten a tal actitud no pueden ser recogidas en una simple enumeración; la ciencia no abarca —y con toda probabilidad, no abarcará— ese fenómeno complejo que se resume en la espiral del ser humano, de su carácter, y siempre aparecerían en el análisis puntos oscuros o espacios en blanco, áreas diluidas en un gris característico, metafísico, positivista o simplemente vulgar, con todos los matices que cada alternativa plantea a continuación... Del mismo modo, encontraríamos zonas alumbradas por una claridad tan abusiva que sólo nos cabría sospechar. Incluso al hablar de «homenaje» podemos cometer un error imperdonable. Tal vez las apariencias nos engañen y consideremos de buena fe que existe individualismo donde se abre la escotilla que comunica con la superficie un mundo subterráneo en el que debemos internarnos con la sensibilidad despierta y la imaginación alerta e ingenua de los niños, a fin de comprender cuán relativo es aquello que nos atañe, comenzando por el mundo en el que hemos hallado acomodo y terminando en nosotros mismos. Ni el tiempo ni lo que se denomina «buena voluntad» representan una garantía para el entendimiento. Por ello, el peligro que implica la pasión, cuando no se rige siquiera por la más ligera exigencia de equilibrio.

Si nos aproximamos a los textos de Franz Kafka, percibiremos una asimilación extrema de lo que rodea a un individuo desvalido en apariencia. El entorno familiar, la propia constitución física, el orden férreo que vertebra una educación, el destino marcado por una tradición remota de autoridad, la jerarquía camuflada en ciertas convenciones subrayadas con énfasis, y los mandatos imperativos condensados en el fondo de leves sugerencias, nos golpean con una frialdad monótona, aunque vertiginosa. Lo imposible deja de ser una sorpresa en tales casos para transformarse en el eje de una historia que se nutre de fragmentos reveladores, terribles y, a pesar de ello, contenidos por una agudeza que oscila entre el cinismo y una amorosa impotencia. Fragmentos que, llegados a un determinado punto —la conciencia, el final del sueño, la esperanza o la desilusión—, se disuelven ante nuestros ojos con sequedad

similar a la que nos ha obligado, más que inducido o invitado, a la aceptación de la aventura secreta de una confesión. El único rastro de la impresión fugaz se aloja en la lucidez, aunque su solitaria pista sea semejante a la de una anécdota: luego de nuestra entrada silenciosa en el reino —¿conocido, descrito, inventado?— de la literatura kafkiana nos asalta la capacidad de vislumbrar o discernir lo múltiple en el acontecimiento más insignificante de cuantos nos envuelven. La realidad no surge ya como un problema de aceptación, resignación o convencimiento, sino de captación, de comprensión y de sensibilización. Y, a pesar de todo, ello no nos basta. Como tampoco nos satisface la consolada tranquilidad de un aprendiz de ser humano que evoluciona desde la condición de mono a la de sabio bufón que desafía entre titubeos y se atreve a sentenciar que no hay salida para la angustia de vivir abiertamente la libertad.

El cinismo y la amorosa impotencia revelados entonces se oponen a la crudeza del descubrimiento en el que ha desembocado el esfuerzo de la desesperación. Porque el instinto nos regala con una confidencia en la que se trasluce sobre todos los obstáculos, los temores, las dudas y las huidas, una fe inquebrantable en la vida y otro mundo —no *otra* civilización, como denunciara Kafka— que ha de ser construido sin daño, al objeto de evitar esa inclinación que guía el pánico del individuo entre las brumas hasta depositarlo en el sometimiento y la destrucción. En cada párrafo de la obra de Kafka late la esperanza de que el ser humano pueda vivir su inocencia sin ser condenado a la soledad.

La asimilación extrema de lo que nos rodea da curso a los impulsos de una conciencia no utilitarista de lo necesario, de lo imprescindible para la vida: no es suficiente con lo que nos entregan desde el exterior, no basta con aquello que redunda en nuestro beneficio o nuestra comodidad, y tampoco nos conforma disfrutar sin más. Importa conquistar lo que nos corresponde en ese paraíso llamado sociedad, y que reclama con acritud un tributo a sus ventajas. Esos parecen ser los pilares de un temperamento vencido antes de haber luchado, pero que se enfrenta en secreto a los temores de los que se deducen los rasgos de su espíritu, que son asimismo los rasgos de su obra y de su trabajo. Ello ha llevado a interpretar a Franz Kafka de un modo tan equívoco como las formas de la realidad. Con frecuencia se retrata a un escritor débil, incomunicado, que goza con el dolor que le produce su peculiar situación de inseguridad y aislamiento, cuando se trata en verdad de un individuo que pretende imponerse por sus propios medios a las limitaciones que le han confinado en un ámbito de ominosa timidez donde su único lenguaje, su único idioma, su única salida si cabe, es la literatura.

La biografía de Franz Kafka aporta en este sentido detalles que inculcan en nosotros un escalofrío de inquietud y horror, cuando los reconocemos y establecemos las relaciones que nos permiten entender la fusión de existencia y literatura en Kafka. Una fusión laboriosa, a pesar de su aspecto directo, esquemático, desnudo, que nos implica y nos contagia. Tales indicios arrancan de la combinación de dos retratos: el primero se ciñe a las noticias que el escritor integra con lo ficticio y delitante de su obra, mezclando así, hasta la unidad, la verdad y la mentira de su personalidad; el segundo resulta de nuestra personal visión de algo que excede lo estrictamente literario y pasa a ser con el tiempo «lo kafkiano», síntesis y circunstancia en la que se

engloban las sugerencias del discurso del hombre y del escritor, a pesar de que al hablar de Kafka ambas facetas no puedan discurrir nunca por caminos separados ni tampoco paralelos.

Esta relación no es caprichosa. Kafka sitúa en la superficie un universo subterráneo de comportamientos, reflexiones y perspectivas que coinciden con los de una civilización intemporal y que por lo elemental de sus fundamentos, apela a lo humano con insistencia, aunque en cualquier caso señalando la polivalencia de tales elementos y de los valores que los sostienen sobre la identidad amenazada de cada sujeto. Cuando se afirma que, al escribir, Kafka ansiaba huir del mundo familiar que le asfixiaba en dramáticas contradicciones personales, y encontrar una patria donde asentar sus raíces, donde desenvolver sus deseos frustrados y ordenar su vida a su gusto, el tema se simplifica hasta superar el límite de lo tolerable. Todo lo que se desprende de sus obras, en las que la significación de cada conflicto, de cada motivo esencial, alcanza sin querer una categoría general que, sin embargo, no se pierde en la abstracción, acaba barrido por el descuido y la ignorancia.

Desde muy joven, Franz Kafka aprecia en su mundo un factor perturbador que influiría en sus reacciones cuando la vida le pidiera respuestas: ni física ni espiritualmente concuerda con la idea que su padre se había hecho de su hijo. Y si cuentan en este sentido los desengaños recíprocos de padre e hijo, el choque inevitable —que no se resolvería en un episodio, que no llegaría a resolverse— alcanza su punto culminante para Franz cuando la publicación de su primer libro, *Contemplación,* es acogida por su padre con la mayor frialdad.

El instante se halla reflejado en las páginas de *Carta al padre,* donde Franz elabora, respecto de su padre, Hermann Kafka, uno de los retratos literarios más vastos de la literatura universal, a pesar de tener en su contra la proximidad de los personajes que recrea en su memoria, en su laboriosa búsqueda del punto donde se quiebra todo el significado teórico del mundo familiar y, en una más estrecha alusión, de la familia judía; la familia delimita así el campo de batalla de una lucha agotadora e interminable, cuyo símbolo predominante se ciñe a la figura del padre, pues es el padre el que mantiene en este ámbito las posiciones irreductibles de una tradición cuya premisa básica prohíbe transgredir —incluso con el pensamiento o la fantasía— las fronteras que separan a los miembros de la esfera familiar —de la familia Kafka, de la familia judía— del resto del mundo.

Franz escribe *Carta al padre* en 1919. A estas alturas de su vida, Franz posee una idea clara de la literatura que quiere realizar, y de la que le envuelve. No se trata de una idea acabada, pues en sus diarios (iniciados en 1910, llegarán a dar información fidedigna de la evolución humana de Kafka que se refleja en sus escritos hasta 1923) las anotaciones de esta índole testimonian numerosas dudas y vacilaciones a las que tanto el individuo como el escritor habrán de imponerse sin más referencias que las personas cuya personalidad ejerce una influencia deslumbradora sobre Kafka. Como autor, cuentan ya en su producción algunos títulos publicados: el volumen de relatos, ya mencionado, *Contemplación; El fogonero,* que se convertiría con el tiempo en el primer capítulo de la novela *América; La metamorfosis,* narración considerada como el

auténtico punto de arranque de la obra literaria de Kafka, y relatos como *La condena* y *En la colonia penitenciaria.*

Por *Carta al padre* comprobamos el modo en que se integra lo personal con lo literario en Franz Kafka; tratándose de un texto privado, cualquiera que acceda a su lectura sin conocer los datos fundamentales de la biografía del escritor checo, apreciará un sentido narrativo en sus páginas que trasciende las características jurídicas del análisis que Kafka compone desde sus recuerdos y, sobre todo, desde la valoración de esos recuerdos que consuma su conciencia, con una función que se decanta por lo estrictamente personal. *Carta al padre* aparece por ello como una de las obras cruciales en la trayectoria narrativa de Kafka. La familia, el propio mundo del creador y el universo sometido a las perversiones de la sensibilidad narrativa de Kafka —universo que no deja de ser en ningún instante «realidad»— se confunden así en esta interiorización del escritor, en su empeño de conquistar el ámbito de libertad a que ha dado lugar su fantasía, por la literatura.

La pretensión de Kafka se manifiesta así como emancipatoria, a pesar del sentimiento interno que procede de las enseñanzas familiares, de la inutilidad de sus esfuerzos. Conjurar fantasmas, contestar a los imperativos espirituales y culturales que entorpecen esa especie de experimentación creativa de la libertad que se intuye al otro lado de las páginas, y a la postre encontrar una evidencia que no contiene en sí misma la vitalidad necesaria para romper con las raíces. Con esa misma naturalidad lo expresaría Kafka: «En cierto modo me sentía a salvo escribiendo, podía respirar; la repulsión que, como es natural, sentías también hacia mis escritos, me resultaba excepcionalmente bienvenida. Mi vanidad, mi orgullo se resentían, es cierto, cuando acogías la aparición de mis libros con una frase que se hizo famosa entre nosotros: "¡Ponlo en la mesita de noche!" (casi siempre estabas jugando a las cartas cuando llegaba un libro), pero en el fondo me sentía a gusto, no sólo por una malicia que se alzaba contra ti, no por el placer de confirmar nuevamente mi concepción de nuestras relaciones, sino porque, básicamente, aquella fórmula me sonaba como si dijeras: "¡Ahora eres libre!". Naturalmente se trataba de un engaño, no era libre o, en el mejor de los casos, no lo era aún.» El efecto, como se deduce de este fragmento de la *Carta...*, de esa imposición que se define un poco más adelante como una «despedida de ti», como un adiós a una situación que supera los límites del paternalismo, y que se cifra en el hecho de escribir, de poder entregar un fruto de su temperamento opuesto, solitario y desobediente, aunque formal, provoca en Franz nuevos remordimientos, dudas más hondas, preguntas que conducen su interés hacia otras personas, a pesar de su retorno a la figura omnipresente del padre, cuyo sentido de autoridad se manifiesta por otros caminos.

Es el mundo materno el que influye de manera más seria en Kafka, a pesar del retorno casi vicioso al reino del padre, y el que cultivará su ánimo, alejándole más y más cada vez —emboscado en su temperamento— de ese hipotético futuro que tanto Hermann Kafka como otros familiares han preparado para él, a fin de que asuma la condición de hombre de provecho que le corresponde. Años atrás, en el período que va de 1901 a 1906, Franz ha cursado estudios de leyes en la universidad de Praga. Sólo él mismo sabe hasta dónde llega su ilusión por mantenerse en el doble juego de

contentar a su padre consiguiendo el título de abogado mientras él continúa su labor clandestina de escritor. El estudio de las leyes le permitirá escribir, anota en su diario.

No obstante, esta combinación no es apoyatura sólida para resolver las contradicciones que fustigan a Kafka a lo largo de su vida, aunque algunos analistas lo retratasen como consecuencia viviente de un belicoso complejo de Edipo, en opinión de Gilles Deleuze y Felix Guattari. Incluso considerando los factores científicos pertenecientes a la órbita psicoanalítica, sobre los que se fundan los juicios de estos estudiosos, tomados a su vez por numerosos psicólogos para efectuar una valoración emotiva a la par que intelectual de la obra del escritor checo, los polos opuestos que se presentan a la vista del joven Kafka deciden su destino. Y en este aspecto, la sensibilidad de Franz se guiará por las silenciosas pautas de comportamiento de su madre, en ocasiones de una manera impulsiva, inconsciente, y en otros casos por la razón de la necesidad. En su conjunto, esto es muy distinto de considerar que Kafka se refugia en un mundo maternal.

El conflicto afecta más a la sensibilidad, que se reconoce en una búsqueda de la ilustración que representa la madre, teniendo en cuenta que ésta, Julie Löwy, ocupa un discreto segundo plano, en contraposición a la virilidad seudoexhibicionista del padre, autosuficiente, reglada en su desmesura. Ello es enunciado por Max Brod y Klaus Wagenbach y, en general, por la mayor parte de las biografías que se ocupan de Franz Kafka. La elección entra en el territorio de la lógica más elemental: Kafka busca una vía de libertad auténtica —no una mera satisfacción personal— para su instinto, casi domesticado por el temor, rechazando una protección vital. Es por este procedimiento que podemos comprender en su significado profundo esa expresión de Ernesto Sábato en la que se comprende la intervención de la literatura en un continente que olvida su vieja historia de cultura y se debate entre la guerra como límite de una civilización en decadencia y una cultura que apunta sus primeros pasos: Franz Kafka pertenece por derecho a ese conjunto de solitarios «bárbaros periféricos» a los que no parece preocuparles su inmolación existencial, en beneficio de la impresión íntima que les confía el secreto de un más allá, y que se expande por las naciones con su advertencia perturbadora, oscilando entre el todo y la nada.

En cuanto Kafka subraya la importancia de su medio familiar, donde no llega ni penetra necesariamente la dinámica que afecta a la sociedad de su entorno, se marginan de la realidad, fortaleciéndose, los rasgos de su propio mundo. En sí, esta consecuencia se corresponde con los altibajos que forman o deforman la identidad del individuo, antes de que éste pueda andar por su propio pie. Y éste es el aprendizaje —en síntesis, una meticulosa tarea de reconocimiento, como queda patente en *La metamorfosis*— por el que Kafka se ofrecerá en cuerpo y alma a la literatura.

Las fronteras del miedo

Del escombro y de la piedra, ¿qué raíces vivirán?

T. S. ELIOT

Del mismo ánimo investigador que estimula e ilustra la curiosida de Hegel nace

el reconocimiento del entorno en la literatura de Kafka. Basta recordar el proceso que nace para el ser humano en el «desencantamiento del universo», que Hegel apoya en la razón, como medio y fin de la historia de la sociedad y de la cultura —más tarde, uniendo ambos conceptos, del Estado— para entender que Kafka experimente desde la sensibilidad esa ruptura con la realidad que se funda en el sentimiento, y de una forma todavía más estrecha, en la valoración personal de lo que ocurre. El primer detalle que resalta este distanciamiento de las formas reales, que intensifica la búsqueda de la verdad, y por ende de la tragedia, se ciñe a la discutible personalidad de los protagonistas de las novelas de Kafka. También en este aspecto de la literatura kafkiana se producen algunas variaciones significativas. Franz Kafka se enfrenta a la imagen que tiene de sí mismo como empleado de una compañía de seguros a través de Gregor Samsa, en *La metamorfosis;* el joven comerciante Georg Bendemann, en *La condena,* se enfrenta con incredulidad a su padre, resucitando situaciones no muy lejanas en el pasado de los personajes —y que retrataban con rigor a Kafka en 1916, cuando se publica el relato— que conducen al protagonista a la aniquilación. De manera similar, tanto en los relatos contenidos en *Un médico rural* como en *Contemplación,* se asocia la visión del individuo que se define por su oficio, carente por tanto de nombres y apellidos —el «yo» solitario que se expresa en su desvalimiento—, y la captación de la persona que vive un destino ajeno, el que otros han preparado para él, ya se trate del empleado Samsa, del comerciante Bendemann o del asesino Schmar. Kafka deforma ligeramente en estos escritos la consideración que su personalidad —o su pasividad— le merece. La aceptación del destino como «situación consumada» e inapelable informa el contenido de estos relatos. Esta preocupación no desaparecerá, sin embargo, en narraciones posteriores: títulos como *Blumfeld, el solterón, El cazador Gracchus* o *Investigaciones de un perro,* demuestran ese duelo constante entre el Kafka que *ha sido* con la difusa figura del que se quiere ser, y que no olvida su pasado de sumisión. Una sumisión que no depende tan sólo de su padre, como hemos visto, sino de sí mismo, incapaz para llevar a término una rebelión de las proporciones que se plantea en ocasiones al escribir, como una posibilidad ficticia más.

La rebelión, que no ha cristalizado en actos, aparecerá descrita en novelas como *El proceso, El castillo* o *América,* y se concentra con obstinación en los efectos que implica para el individuo ese paso de ruptura respecto a la existencia del pasado, evitando el análisis frío de sus causas. Los personajes de este «segundo período» de la obra kafkiana reflejan esa coincidencia de contrastes que denuncia la tragedia: la capacidad individual de la pasión se trenza en una tortuosa relación en la costumbre con que se admite una ignorancia *apropiada,* que viene de las alturas y que tampoco ha de simplificarse en un simple mandato institucional. El ámbito que el escritor pretende captar, asimilar, vencer en su obra, se aparta de la seducción simbolista de lo abstracto para materializarse en el dolor, como punto de partida inevitable de lo que, leyendo a Kafka, tendríamos que denominar como «conciencia de la vida».

El temor al daño que provoca una decisión personal es el límite sagrado, y en razón de esto, infranqueable, que frena a Kafka cuando siente que se halla tras una buena pista. A pesar de su resentimiento hacia su padre, el miedo a generar con su reacción un daño semejante o superior al que él sufre, no sólo a su padre, sino a

cualquiera de los que le rodean, le intimida, hundiéndole más aún en el miedo. En el miedo se resume el contexto existencial de Kafka. Enjuiciarlo mediante criterios como «responsabilidad», «valor», «equilibrio», «independencia» o «libertad» supondría algo más que un error, una limitación intolerable, y hasta incomprensible. Franz Kafka actúa por la propia fuerza del miedo. Su narrativa brota de la interioridad contrastada con lo real, mas desprovista de cualquier pretensión o afirmación dogmática. Kafka dispone su obra a la caza de un misterio perenne, el mismo misterio que tantos analistas aspiran a desvelar con explicaciones totalizadoras, exclusivistas. Y el producto de este conflicto singular es la reproducción del enigma originario en otros que rodean a continuación la figura esquiva del escritor. De nuevo el miedo; más tarde, esa leve reconstrucción que hemos llamado conciencia.

Es por esa conciencia que Kafka sitúa el sufrimiento en un punto central en cada una de sus novelas, casi como si en la inquietud vertiginosa de la angustia el ser humano naciera —pudiera nacer— a la verdad, luego del crujido libertador que acompaña a la rotura del cascarón que le encarcelaba. Este planteamiento hemos de ceñirlo de manera radical a los perfiles de ese mundo subterráneo que emerge a la superficie en la literatura kafkiana, aunque con extrañeza. No podemos cometer la injusticia de confundirlo con la realidad histórica concreta que asedia a Kafka, ni tratarlo como una verdad paralela que el apasionamiento del escritor o de su creación tiende a generalizar o a exagerar.

Aunque ligándose de una manera específica a *El castillo,* María Zambrano ha detectado con carácter general en la novelística de Kafka una incongruencia formal, que se muestra en un interrogante fundamental: «¿Cuál es el contenido de este sueño del hombre sin nombre y por qué, siendo de esencia trágica, se nos ofrece en una novela?» Las aproximaciones de María Zambrano aportan en su desarrollo una visión sugestiva de los procedimientos literarios de Kafka, en cuanto por ellos el ser se integra, acaso por azar, en la sustancia de su actividad: la incertidumbre del Otro. En efecto, tal como hemos visto, Kafka busca a otro, o simplemente se busca a sí mismo por el lenguaje de la autenticidad que pone a su disposición la literatura. Pero es más, por la literatura, por la narrativa —que matizaría Walter Benjamin—, Franz Kafka ha logrado al fin conocerse, conocer a ese otro que su desalentada realidad necesita e invoca.

El que en un determinado momento la referencia genérica a la literatura se concrete en «narrativa», merced a los certeros juicios de Benjamin, para acercarnos aún más a Kafka, no responde a un lujo. Del mismo modo que en *El sueño creador* de María Zambrano se echa de menos esa conciencia interiorizada de Kafka de la realidad, el deseo y lo posible, de forma indirecta, por las *Iluminaciones* de Benjamin nos introducimos en el sentido que dimana de la caracterización específica de la narración, en el avance que representa para Kafka dejar de actuar como un autor dominado por técnicas y estructuras literarias para dominarlas a su vez por la energía del mundo del que nos hablan sus obras, una energía que se exterioriza por rutas irregulares. No mediante la impresión, el deslumbramiento, la sorpresa..., sino por el contagio.

Sin poder considerarla una literatura individualista, resulta indudable pensar que Kafka descubrió su vida en el oficio secreto de escribir. El «¡Ahora eres libre!» del

reproche paterno, engañoso como sabe Franz, se traduce en la ilusión de la salida del que nos da cuenta *Informe para una Academia,* en una opción de libertad: «Ahora puedes disfrutar de la libertad», parece decirse Franz en algunos párrafos en los que da esquinazo a su escepticismo. Pero a esto se reduce. Un modo de vida, retraído ante su contexto, se concilia con un lenguaje. No es por ello de extrañar que Kafka exclame en un determinado momento de su biografía que sólo desea saber de la literatura. Existencia y futuro quedan integrados así en una sola realidad por el deseo de construir, inventar, improvisar y vivir —vivir, incluso—, de acuerdo con una elección, tal como Kafka reitera en sus escritos, hasta en los momentos en los que no aborda intelectualmente esta cuestión. Con posterioridad a este período, Kafka llegaría a la conclusión de que su aislamiento voluntario y redentor sería poco menos que imposible. Y la euforia vislumbrada se reduciría a una imagen anhelada en el ámbito de lo sentimental.

O tal vez de lo sobrenatural. Otros factores, sin embargo, obstaculizarían este proyecto kafkiano. De una parte, los puentes familiares —nunca rotos con carácter definitivo— se reencarnan en el sionismo como un reto que, dotado de una crudeza que sobrepasa con mucho su ámbito racial o cultural, Kafka cuestiona durante casi toda la vida. A este extremo se verían empujados Kafka, por un ansia de reconciliarse con las raíces religiosas que nunca entendió, y sus obras, merced sobre todo a las interpretaciones «teológicas» efectuadas tras su muerte por su amigo íntimo y biógrafo Max Brod. Hay en este rechazo primero de la historia de todo aquello que le concierne y le incita a la automarginación, y en su retorno apresurado y confuso de los últimos años, la certificación de un fracaso, la confirmación de lo intuido desde antes que diera comienzo su aventura.

No le falta razón a Brod ni a ninguno de los amigos de Kafka, que testimonian la sencillez y facilidad de trato de éste, cuando pretenden desmochar la leyenda del aislamiento absoluto del escritor checo. Pero en algunos casos surgen pormenores que tienen el valor de modificar la cuestión desde su raíz. En principio, no es aceptable que una versión desempeñe simultáneamente los papeles de juez y de una parte afectada en un único contencioso. Y Max Brod sobre todo, con mucha diferencia a su favor respecto a los demás, se encuentra en esta situación: es juez y parte. Cierto que estimula a Kafka como un guía intelectual, cuando conoce los manuscritos de su amigo. Pero Brod pertenece a una generación de literatos, es casi un consagrado y actúa por otra parte motivado por sus creencias sionistas para captar a Kafka en sus últimos años y devolverle a la luz de la ortodoxia familiar, religiosa y política de su origen.

A pesar de ello, nunca pudo Brod llegar al misterio kafkiano. Su documentada y emotiva biografía es la prueba palpable de esta contradictoria relación, en la que se reproduce el paternalismo odiado, temido y respetado por Kafka. No se entrevé, como en las cartas de Kafka a Milena Jesenska, esa complicidad salvadora que el escritor intuye primero en las palabras y después, más como prolongación que como culminación en sí, en el amor. Kafka guarda para sí un secreto que es únicamente una noción difusa y que instrumentará con relativa habilidad la curiosidad del observador que quiere aprender antes que la conciencia. Esta noción es la misma en Kafka que

en K., cuando el castillo es la fortaleza a conquistar; que en Joseph K., acusado de graves responsabilidades que nadie conoce; que en Karl Rossman, en la quimera de América, y la conocemos en un sentido negativo: sabemos lo que no es, aunque no podemos precisar en qué consiste realmente.

Una permanente aspiración a un hecho —se trate de una acusación, de un edificio majestuoso, de un viaje eterno— provoca la lucha desesperada del escritor y de sus personajes. Como ha indicado María Zambrano, el rasgo unificador es la impasibilidad, pero en una orientación distinta a la expuesta por ella en su interpretación. No son los instintos de defensa los únicos que justifican la actividad de Kafka y de sus personajes, ni la impasibilidad caracteriza a los mismos en el escenario. Antes al contrario: la frialdad de ánimo es el producto científico que contagia el entorno subterráneo kafkiano y la propia literatura kafkiana; la autodefensa, por su parte, se propone tras la interrogación primera que genera una situación absurda, a la que tanto Kafka como sus creaciones han intentado responder desde las premisas del conocimiento.

La sencillez aterradora del sueño kafkiano, como lo denomina María Zambrano, reposa en el absurdo. Un absurdo que se complica a medida que se profundiza en él con la inocencia como único arma. No se reduce a la sencillez de lo vivo, sino a la tragedia del «querer ser», del «querer poder» que pugna en el ser humano contra el «no ser» —la caída existencial de *La condena*— y el «no poder» —la anulación progresiva, en la negatividad mortal de *La metamorfosis*—. Ambos son aspectos encontrados de una realidad unitaria no conceptual —pues Kafka evita la terminología retórica o valorativa por la minuciosa descripción de circunstancias, fantasías, sucesos y reflexiones en sus obras—, una realidad que retrata al individuo y que, por extensión, plasma el choque entre el mundo real y el mundo rescatado de las tinieblas por el escritor.

En esta confrontación cabría introducir todos los elementos imaginables, desde los teológicos —como pretende Brod— hasta los psicológicos —de atender los criterios de los analistas freudianos y posfreudianos—, pero de hecho no resulta difícil reconocerlos, pues ya se encuentran en la obra de Kafka. La generalidad de las interpretaciones de los escritos de Kafka se plantea «desde fuera», y no desde el contenido de tales escritos. La tarea por ubicar al escritor checo en el seno de una corriente literaria concreta, como la del expresionismo, implica por tanto un error. La pregunta por el Otro nace del miedo: ¿cuál de ellos resistirá la influencia de su adversario, que es, al tiempo, su complementario? Para el escritor no es viable aportar una contestación universal. Cada ser humano se enfrenta, consciente o inconscientemente, a sus deseos, a sus mentiras, a su ignorancia de sí mismo, y a esa especie de escisión que nos presenta a un Kafka sociable tan pronto como nos describe con rigor a un Kafka que huye o soslaya sus compromisos, refugiándose en su cuarto para pasar la noche en compañía de sus cuartillas.

Y la ilusión se transforma sobre la marcha. Ya no es la libertad propiamente dicha, sino una grieta en el muro de lo individual.

La llegada silenciosa del mensajero

No pretendas encontrar una solución. ¡Has mantenido tanto tiempo abiertos los ojos!

VICENTE ALEIXANDRE

Muchos son los medios por los que un ser humano puede recibir un mensaje trascendental. El aislamiento interior de Franz Kafka reduce, en cambio, el número de posibilidades de una forma notoria y casi monstruosa. Y apaga con una suavidad casi inconcebible el fuego de emoción que rodea a esta ceremonia. El mensaje se diluye en la fatalidad, y el individuo distinguido por la suerte de ser elegido de los dioses acepta su misión dominado por la indiferencia, el cansancio o el hábito de actuar conforme a las órdenes que recibe, sin pronunciar una queja ni una pregunta. Los mensajes, como sus artífices, no admiten discusión, parece decirnos Kafka en voz baja. Joseph K. es sorprendido en su dormitorio por hombres que actúan por impulsos muy semejantes a los suyos, aunque desbordando sobre la rutina una eficacia incómoda, opresiva, lúgubre. Es sólo el principio de la aventura en la oscuridad. Y acaso también el final. Kafka muestra con serenidad no exenta de ironía, en medio de un concierto de sombrías premoniciones, un poderoso resto de lucidez, un rastro vulnerable que se consume por sí solo antes de que el absurdo se apropie de la razón y del instinto. El individuo nada puede contra lo desconocido e inescrutable, aunque se aferre con rabia a lo ardiente de la sinrazón, su ignorancia. La más brutal de las evidencias en *El proceso* es también la más débil: sobre Joseph K. pesa una acusación, aunque sea anónima la identidad del denunciante y secretos, si existen, los cargos que se imputan al acusado.

Ello no impide que la maquinaria judicial y policíaca se ponga en marcha. La falta de fundamento de una iniciativa concreta no es argumento de suficiente entidad para frenar la actividad mecánica de la burocracia. Por tales razones, Joseph K. ha de buscar un defensor; lo exige el procedimiento y la preocupación de sus familiares, que han recibido la noticia con estupor. ¿Hay en este gesto sincero amor, piedad o un ansia de poner distancia entre el sujeto señalado por el dedo de la justicia y los ciudadanos libres de toda sospecha, aunque se trate de familiares? En cualquier caso, Joseph K. ha de estar prevenido. Su defensa es lo más importante, aunque manifieste su fe en la justicia y en sí mismo.

El retrato de Joseph K. es sencillo hasta extremos alarmantes. Un empleado sin tacha, sus costumbres y gustos eran conocidos por todos los que le rodean; nada parecía amenazar su futuro hasta el día de la detención en la casa de la señora Grubach, donde vive. «Posiblemente algún desconocido había calumniado a Joseph K., pues sin que éste hubiese hecho nada punible, fue detenido una mañana», cuenta Kafka en el inicio de la novela. Joseph K. ha recibido sin saberlo un mensaje que cambia su vida: es un caso más para la justicia.

A partir del instante en que es detenido, Joseph K. será juzgado por hombres. Su relativa libertad de movimientos le permitirá recorrer e investigar las interioridades de las instituciones que sostienen la vida de la comunidad. Para su desgracia, esta

oportunidad, que bien puede ser llamada «espera», «viaje» o incluso «sueño», le proporciona una revelación catastrófica: la vida de la comunidad descansa sobre bases ambiguas en las que no es posible ni inteligente, en último extremo, confiar. La revelación de los hechos afecta tanto a Kafka como a Joseph K., y les conduce por el laberinto del caos hasta límites rayanos en la locura.

La circunstancia de que sean hombres los que colaboren al sostenimiento de este orden colectivo no basta para descartar la explicación de Brod de *El proceso,* explicación según la cual Kafka se propuso escribir una novela sobre el desvalimiento del ser humano respecto a la justicia divina, tesis aceptada por Thomas Mann. Joseph K. no busca solamente un procedimiento de salvación *material* en el proceso que se instruye por causas desconocidas; tanteando en las instituciones, llega hasta sus inspiradores, y por estos, a las formulaciones teóricas que han alumbrado a la propia sociedad. En todas las ocasiones, Joseph K. encuentra soluciones espirituales, remedios idealistas, planteamientos filosóficos o jurídicos que le proporcionarían la redención a cambio del abandono de las dudas que las calumnias de un desconocido o acaso un fallo del sistema burocrático de la policía han activado en su interior. Dudas suscitadas por el temor que la falta de ilusión ha consagrado en el ser del acusado y de su creador, al fin y al cabo la misma persona.

No obstante, la explicación que Brod divulgara, y que Mann sostuviera punto por punto, no se corresponde con el fondo de los hechos. Es indudable que la preocupación por la justicia, en cualquiera de sus formas, ocupa un lugar relevante dentro de los valores defendidos por Kafka. Pero en este caso es un factor muy significativo de cobertura literaria. A Kafka le preocupa más el fracaso del principio de sociedad entre los seres humanos en el seno de sus relaciones corrientes, que se amplía con exageración cuando se pone en duda, incluso cuando se realiza de una manera tangencial, una regla moral.

Tras *El proceso,* como ha demostrado Elías Canetti en su breve ensayo, *El otro proceso de Kafka,* se encuentra la plasmación más dura de ese fracaso, que sufre el escritor de un modo personal en principio. Las relaciones de Kafka con Felice Bauer se remontan a 1912, cuando tiene lugar el primer encuentro, origen del más amplio de los epistolarios de Kafka. Felice aparece en uno de los períodos creativos más intensos del escritor. Entra en el campo de esa conciencia de la vida a la que hemos hecho referencia, y que se corresponde con una *lógica del sufrimiento* —a la que, a su vez, encubre—, una búsqueda personalísima de Kafka. En la soledad, el escritor checo se sabe tan desamparado como su propia obra, y las dudas que su existencia le inspira son las mismas que las que le formulan sus libros en secreto. Quizá nadie lo sepa, ni acaso Brod, en cuya casa tiene lugar el encuentro entre Franz y Felice.

Como ha señalado Canetti, por el análisis de las cartas que Kafka dirige a Felice en el primer período de su relación (de septiembre a diciembre de 1912), el escritor pretende algo más que ser comprendido; su pretensión no aparece con claridad en un principio. La timidez del escritor necesita de su tiempo y de un estado de ánimo excepcional, el entusiasmo, la certeza de que es atendido y en cierto modo, también la seguridad. Kafka desea ocupar en la vida de Felice —y en general, en la vida de todas las mujeres a las que amará, Milena, Julie, Dora...— el mismo papel que en su

propio ser desempeña la literatura. Kafka busca ser, ya mediante su nombre, sus escritos o sus constantes rupturas de los puntos de referencia esenciales del mundo al que pertenece —a su pesar, es evidente—, un sinónimo de la fuente de donde mana su ilusión: la literatura. Y los medios que emplea, instrumentando en numerosas ocasiones los sentimientos que vierte en sus cartas y telegramas, retratan ese empeño imposible de la conquista total del alma de las mujeres en las que intuye una capacidad especial para la comprensión, capacidad que en la mayor parte de los casos es sólo «cultura» o serenidad.

Ambos elementos se hallan en el temperamento frío de Felice. Y Kafka se apresta con todas sus artes a la conquista de ese aislamiento paralelo que le seduce y le desafía. Kafka se convierte así en un personaje literario que acepta con resignación o por inercia las misiones que le implican como ser humano. Sus propósitos son pretextos para encontrar el punto vulnerable de cada persona, intenta conocer una debilidad equiparable a la suya y comunicarle su sello personal. El carácter «imposible» de esta misión vital devuelve a Kafka a la literatura, donde se mezclan la mentira y la verdad como lenguajes a los que separa una frontera frágil, casi despreciable. Kafka se anticipa así a la consagración de la literatura tal como la planteara Robert Musil, desde su desengaño de la ciencia y de la cultura incluso, como un reino de lo posible.

Las cartas de Kafka aparecen imbuidas también de un espíritu literario con el que juega, retratando con precisión los estados de ánimo que le transforman sucesivamente en un individuo anhelante, en un sujeto escéptico y desengañado, en un meticuloso analista de lo absurdo o en un escritor que busca el punto donde se produce la fusión de la realidad y de la imaginación. Sus cartas son también literatura. Y como en el resto de sus obras, el escritor incorpora a su lenguaje desnudo, lejano del barroquismo que sugiere con sequedad mediante detalladas descripciones de la angustia, las experiencias personales a las que no sabe replicar en su momento. Tanto Brod como Wagenbach afirman que el primer encuentro de su amigo con Felice Bauer no provoca en Kafka el menor interés. Es a partir de octubre cuando se inicia el epistolario por el que disfrutamos de la oportunidad de analizar la esencia de ese debate ramificado del escritor condicionado por sus orígenes, por su cultura y sus inclinaciones depresivas. Afirmar por ello que la lucha de Kafka se plantea en términos como su obra frente a la vida deviene elemental, a pesar de los testimonios y las quejas del escritor. Hay en algunas cartas de Kafka a Felice un temor más profundo que el del artista que arriesga su mundo interior al entregarse a la existencia comprometida del matrimonio o de la simple unión con una mujer. Por ello, los repetidos intentos de Kafka por contagiar su angustia en la que aparecen con claridad unos depositarios: el amor, las mujeres. El mito kafkiano de la soledad pura, del topo que espera la ocasión de abandonar su hoyo para pasear su ceguera sobre la superficie en la seguridad de que no será atacado ni asustado por el ataque de un perro, el mito complementario de los paseos interminables por las calles de Praga, contribuyen a la asimilación de la imagen literaria que el propio Kafka se ha adjudicado. No le gusta su papel, pero sería incapaz de renunciar a él, y lo aprovecha hasta sus últimas consecuencias, la soledad, el remordimiento, el terror, elementos que se unen de nuevo a su indecisión, y así hasta el infinito. Kafka recoge una verdad ambiental que le protege de entregarse por

completo a su ficción, y se manifiesta en un estado de profundo delirio que, no obstante, se vierte en la narración desde la lucidez. Kafka *comprueba* en su obra aquellas conclusiones parciales que le inspira su reserva. Estas razones explican el caos emocional subyacente en la obra del escritor checo y el enfrentamiento consumado entre su expresión formal y su contenido. E incluso la necesidad de releer, detectada por Albert Camus, y que Kafka exige desde las tinieblas.

La comprobación —que en las cartas a Felice destaca por la obstinación con que Kafka renuncia a una vida en común que le sometería a prueba y a la posibilidad de la descendencia— ha llevado la obra de Kafka más allá del realismo que a menudo se le atribuye. Las respuestas que Kafka dará con frecuencia a Felice poseen valor también a la hora de abordar este tema. Kafka no dispone de un proyecto literario global. Su preocupación esencial es convertirse en un escritor. Felice, al preguntarle por sus planes respecto al futuro, recibe una respuesta que refleja esta posición de aparente retroceso ante el peligro que Kafka siente como un mal abstracto en principio, para adquirir al fin distintas formas: «Si estoy bien, el presente me colma; si me va mal, maldigo el presente, y más aún el futuro». El «estar bien» de Kafka es casi un eufemismo. Todavía confía en su mundo, pero no tardará mucho —esta afirmación data de 1913— en volver a la susceptibilidad desesperada de la confusión. Este retorno coincide con un distanciamiento progresivo de la figura de Felice, que en sus cartas despierta la ira de Kafka mencionando a los autores que más le impresionan e ignorando las noticias que Kafka da en sus cartas de sus esfuerzos.

No es, sin embargo, la literatura el aspecto central de las cartas que revelan la evolución de esta amistad que se orienta al poco hacia el casamiento. A mediados de 1914, la amistad pasa a ser compromiso matrimonial, aunque la ruptura sea casi inmediata: un mes escaso separa ambos acontecimientos.

El tono de los escritos de esta época sólo puede definirse con la palabra que Kafka acaricia durante algún tiempo para unir en un volumen sus relatos *La metamorfosis* y *La condena;* la palabra es *castigos,* y coincide con un período en el que Kafka pretende librarse de sus preocupaciones respecto al mundo exterior trabajando en varios proyectos, cuyo contenido, al ser analizado en perspectiva, subraya la sensación de amenaza. La idea de la novela, abandonada de manera súbita, y sustituida por la densidad tácita del relato, devuelve la confianza a Kafka, que se propone con rigor *El proceso, El castillo* y *América.* Son numerosos los relatos breves relacionados con estos títulos, y probablemente desconozcamos la existencia de muchos más por la tarea destructora que obsesionó al escritor pocos años antes de su muerte, en los que se sospecha que regaló al fuego una versión definitiva de *La construcción de la muralla china,* de la que se conservan algunos borradores muy elaborados, al igual que versiones de otras narraciones y cuentos de los que el fuego disfrutó en soledad.

La primera ruptura con Felice provoca la intervención de una mujer que influirá en Kafka y reproducirá el temor en su obra, junto a un sentimiento de paz que supone una prórroga: Grete Bloch, amiga de Felice, visitará a Kafka por indicación de ésta, para conocer los motivos profundos de la decisión del escritor. No se descartan, al analizar esta actitud de Felice, los celos, como razón fundamental de este paso. Pero sí se observa un cambio en la actitud de esta mujer: Kafka le interesa como un misterio

que puede ser resuelto desde premisas ajenas a la literatura. Los biógrafos del escritor recogen en el período inmediato al compromiso y a la ruptura la relación de Kafka con dos mujeres acerca de cuya identidad no se han aportado datos concretos. Por otro lado, Felice forma parte ya del mundo literario kafkiano, y por su reacción empieza a comprender, siquiera sea de una forma primaria, que puede relacionarse con la intuición ante todo lo que contraría su manera de ver el mundo, que en Kafka influyen situaciones que escapan de todo aquello que escribe en sus cartas y que, indirectamente, denuncia de un modo inconsciente, realizando preguntas donde se leen afirmaciones. Esta ambigüedad es idéntica a la de Joseph K. en determinados momentos de su proceso, de los que se deduce una falta de interés por su suerte personal que se abraza al cansancio existencial de algunos personajes con los que tropieza en su huida desordenada y enfermiza. La amiga del abogado de Joseph K., Leni, responde a estos rasgos, y es la causante de un vacío previo a la soledad desoladora que invade al protagonista en los últimos capítulos de la novela. Desde luego, Leni no es Felice, pero hemos de observar que Kafka personifica sus estados de ánimo, cambiantes, incompatibles, contradictorios. Felice no ofrece la variedad de temperamentos que Kafka requiere para recorrer su propia situación en algunas ocasiones ni responde a los lamentos sentimentales del escritor, que se ve encarcelado en la represión de sus deseos por una idea de culpa que reencarna la figura del padre. La amenaza que aterroriza a Kafka es la prepotencia de lo desconocido. El afectado, individuo real o figurado, sólo dispone de la posibilidad de ahondar en sí mismo mediante el conocimiento directo de lo que sucede en su entorno, por el efecto que esa misma realidad produce en su interior. Kafka apunta con vacilación las muchas causas que pueden estar relacionadas con su aprensión a la vida, no se fía de ninguna, se ciñe a los efectos y los traslada a una ficción donde esta ausencia del mecanismo lógico redentor que el escritor necesita con urgencia de agonizante —casi todos los relatos de Kafka son la descripción de una tortuosa agonía—, al objeto de liberarse de sí mismo, ocupa un lugar privilegiado.

En las narraciones de Kafka se produce, no obstante, una interesante evolución. Tanto *El proceso* como *El castillo* se sitúan en un contexto cerrado, acaso una ciudad, acaso el cosmos político y burocrático que auxilia un procedimiento administrativo o policial. En *América,* que muestra esta tentación por «El fogonero» —la caldera del barco en el que Karl Rossman se desplaza al continente de la esperanza, la fortuna, la felicidad y el sueño—, no ocurre lo mismo: el cambio es notorio y asimismo esencial. Del sueño reconcentrado en un mundo pequeño de relaciones establecidas, Kafka salta a la aventura de su *nostalgia,* con todos los reparos que merece este término. No ha conseguido la salvación definitiva, pero ese duelo permanente entre la «añoranza» de una *vida natural* y las limitaciones personales de cada sujeto para disfrutarla en plenitud, según el agudo diagnóstico de Klaus Wagenbach, ha sido superado por el rechazo de los límites convencionales, tradicionales, característicos o acostumbrados en los escritos de Kafka.

Esta rebelión ya se apunta en la ruptura del primer compromiso del escritor con Felice. El papel de Grete Bloch contribuye a considerar que esa comprensión de la actitud de Kafka viene determinada, como la propia vida del escritor, por la literatura.

Grete Bloch, en puridad, es sólo una intermediaria entre dos partes en conflicto, pero a pesar de mantener su lealtad fraternal hacia Felice, no deja de captar esa confusión que los textos de Kafka quieren llevar a la luz. Por estas fechas, Kafka redacta *En la colonia penitenciaria,* que representa una clara manifestación de su estado de ánimo, al tiempo que su amistad con Grete arranca desde la prevención a la simpatía, no sólo en conversaciones, sino asimismo por carta. Consecuencia de ello será el retorno a la influencia de Felice, un acercamiento tímido al que replica Felice; la resistencia de ésta, como indica Canetti, a que se reanude la relación en términos similares a los que desembocaron en la primera petición de mano y en la ruptura casi a continuación, implica un estímulo para Kafka, y se concreta en el segundo compromiso de matrimonio por parte de Kafka en 1917, tras algunas cartas y un encuentro en Marienbad el año anterior, al que sigue una corta estancia en Munich que rodea la lectura pública de *En la colonia penitenciaria,* acto al que asiste Felice.

Algunos estudiosos han coincidido en señalar que el verdadero objeto de la existencia de Kafka era la pureza como defensa de la agresión y de los agresores, que en su sensibilidad completaban una amplia tipología de lo impuro, y la contradictoria disyuntiva kafkiana entre «vida» y «literatura». Considerando este último elemento como el fruto del aislamiento vital kafkiano, que el escritor consuma ejerciendo su oficio, podemos centrarnos en el hecho de la pureza como uno de los valores perseguidos por el escritor, aunque desde una posición equívoca, ambigua y acaso también absurda.

En su relación con Felice se suceden acontecimientos que culminan en la actitud resignada con que el escritor —o el protagonista desamparado de la novela— se entrega a la humillación. Frente a esa tipología señalada más arriba de la agresión, Kafka elabora una tipología opuesta de la humillación, consecuencia vital de la anterior. Kafka abomina de la violencia, de las habitaciones de atmósfera cargada, de su propio físico; es incapaz de escribir en una habitación en la que no disfrute del aire que le proporcione, incluso en los períodos más crudos de invierno, una ventana abierta... No resiste las conversaciones a las que asisten fumadores, e interpreta que en estos pequeños actos se produce una sumisión injustificada, forzada. Esta asimilación casi física del contenido de ciertas formas de lo cotidiano, expresadas luego en verdaderas tragedias, en luchas cuyo significado se pierde en el más grotesco de los aspectos de la burocracia, constituye el trasfondo de lo que hemos llamado «fracaso de la sociedad» en Kafka, y conduce acto seguido a la respuesta desarmada de la humillación en el individuo.

Si en algún sentido puede ser calificada de épica la obra de Franz Kafka se comprueba en la encrucijada de lo corriente, en la intolerancia de lo ajeno y tal vez en lo inhóspito de un ambiente que inutiliza el valor de las palabras. La personalidad de Kafka, a pesar de todo, no es la de un héroe ni la de un antihéroe. Para desempeñar esta condición es preciso tomar partido, y Kafka pretende que su conciencia asimile todo lo que ocurre sin caer en un compromiso que en sus notas y cartas ya anticipa el contenido que aportará a la palabra la literatura del existencialismo. El compromiso —de índole matrimonial o extramatrimonial— es, como el mundo, una amenaza. Quizá la amenaza que se perfila con mayor nitidez en el universo kafkiano. Porque el

escritor lo considera una renuncia a su propio ser, a la única salida que le resta —escribir— en su perpetuo diálogo con el miedo.

En julio de 1917 Kafka accede a un segundo período de encantamiento creativo; se dedica a escribir relatos que formarán parte del volúmen *Un médico rural,* donde los retratos familiares vuelven a ser el soporte material del conflicto individual de cada personaje y, sobre todo, de Kafka. Es el momento, y Kafka pide por segunda ocasión la mano de Felice. Sin duda, presiona sobre el escritor una sensación de malestar y bienestar simultáneos que conjuga la creación con la declaración de su tuberculosis. A finales de año, Kafka rompe su compromiso con Felice. La amenaza se materializará desde este instante en la tuberculosis. Kafka comenzará a buscar, cuando no a idear, un nuevo mundo para su vida, resaltando elementos cuyo contraste próximo lo distinguimos en su peculiar situación. Los motivos laberínticos que definen el desarrollo de *El Castillo* aparecen ya con claridad en las narraciones de esta época: *La construcción de la muralla china, Carta al padre, Investigaciones de un perro, Aforismos, Sobre la cuestión de las leyes* o *Un artista del hambre.* La aventura de *El proceso* es ya una realidad que ha culminado tan sombríamente como Kafka la intuyera años antes al redactar los primeros capítulos de la novela.

El lenguaje de las víctimas

Lloré, lloré, lloré.
¿Y cómo pudo ser tan hermoso y tan triste?

PERE GIMFERRER.

Luego de lo que Canetti ha definido el «secreto» que ligaba el temperamento inquieto y destructivo de Franz Kafka y la personalidad cálida y apasionada de Grete Bloch, y a continuación de la segunda y definitiva ruptura con Felice Bauer, el escritor se refugia con carácter temporal en el cariño —correspondido— que prodiga a su hermana predilecta, Ottla, poco antes de preocuparse de lo que ocurre fuera de su estrecho círculo de amigos. En esta breve transición, Kafka se relaciona con una mujer, Julie Whorizeck, hija de un custodio de sinagoga, que marca con su amor y su presencia en la vida del escritor, una tentativa forzada por retornar al lugar que corresponde al rebelde en el seno de la gran familia judía: ser eslabón entre el pasado y el futuro. Pero como ya vimos, el escritor checo vive para su presente, y si bien al año escaso de conocer a Julie —que no es aceptada por el padre por pertenecer a un estrato social muy humilde— se compromete a casarse con ella, esta relación se disolverá sin apenas dejar rastro. Se ha llegado a saber que Julie tuvo un hijo de Kafka, dato que éste no conoció nunca, pero la sombra ha caído sin piedad sobre este capítulo de la biografía de Kafka y tampoco los escritos de la época aportan ninguna luz sobre la hipotética influencia de Julie en la vida del autor checo. Lo cual no es sorprendente, salvo en lo concerniente a los conflictos expuestos en toda su crudeza en la *Carta al padre;* la necesidad de apoyo justifica el acercamiento intenso que vive con Julie, que es de un modo indirecto, más no casual, una búsqueda urgente de la integración en el judaísmo. Pero no consigue esta aproximación deseada, que sirve de

introducción al recrudecimiento de sus contradicciones cuando Kafka descubre a Milena Jesenska, y más tarde a Dora Dymant.

Las motivaciones que articulaban su esperanza de conciliación familiar y cultural en los tiempo de su correspondencia con Felice no han variado; se han enriquecido, todo lo más, abriéndose a otras esperanzas profundamente vinculadas a su mundo personal. La afirmación absoluta de esta posición, tal como advirtiera Camus en *El mito de Sísifo,* reposa en la negación hermética que Kafka realiza en sus obras, sin limitarse por ello a la esperanza. Pero con una diferencia radical respecto a la consideración clásica del mundo literario kafkiano: el absurdo no es una cualidad de un conflicto que el escritor transmite al testimonio trágico de lo cotidiano, sino el objeto de ese eterno peregrinar que tiende a descubrir vías de fuga en los muros de las fortalezas carcelarias que el propio artista ha inventado a su alrededor.

El absurdo no es el medio por el que Kafka combina la inutilidad de valores, como la esperanza, la ilusión, la fe, la tenacidad o el valor y el mundo cerrado —que es cárcel al tiempo— de su pasado, de su familia o de la sociedad. El absurdo no es para el escritor un medio; tratándose de otra constatación de la literatura kafkiana, lo grotesco, la espiral del miedo donde se debate la prohibición y la naturalidad de la vida, constituye una quimera en un sentido negativo que *El castillo* propone al ser humano. La libertad destructiva de Kafka no es la de su antecesor Joseph K.; para aquél existe un destino en armonía con sus conocimientos mientras para éste, vigilado, detenido, interrogado, abandonado, sólo resta la curiosidad... de conocer el motivo —si existe— de su proceso. En *El proceso,* Kafka cuestiona la sociedad desde sus más altas esferas hasta las clases más bajas. El interrogante que ahoga a K. en *El castillo* se manifiesta en la infortunada investigación que subraya la deshumanización y el fracaso del ser humano aislado.

Considerando que tales argumentos reflejan indicios de lo que la ambigüedad kafkiana puede llegar a suponer, desde otra óptica literaria, tampoco puede olvidarse la recapitulación profunda de la novela. A pesar de que no desaparece la figura torva del alto funcionario (Klamm, Momus...), *El Castillo* es casi un monumento literario a una imaginaria ciudad de las mujeres. Se ha concentrado en exceso la relación de Milena con Frieda —amante del alto funcionario Klamm, que K. le arrebatará durante un tiempo— e incluso con otras protagonistas femeninas de la novela. Olga, Amalia, la mesonera de la aldea que pertenece al castillo del conde que ha solicitado los servicios de K., Pepi, Mizzi, influyen en las decisiones del agrimensor con la mayor energía que pueden hacerlo los altos funcionarios, el alcalde o los personajes fugitivos que dicen mantener amistad con los propietarios del castillo.

Ellas apelan, desde su situación secundaria en lo político, a los sentimientos que, en otro orden, Kafka utiliza para enfrentar la literatura a las seductoras llamadas del exterior. Frieda, que se entrega a K., le abandona más tarde por su antiguo amado. Milena, que pide permiso a Kafka para traducir al checo algunos textos de su producción, llegará al corazón del escritor, pero le abandonará por su marido, a pesar de su carácter infantil y de sus infidelidades. Milena, como Frieda en la sublime deformación de *El castillo,* revela a Kafka mucho de lo que a su vez le oculta el miedo. Kafka ha entendido su fragilidad, su timidez, su oscuro resentimiento hacia los que

emplean la fuerza para comunicarse, como el fondo de su caída en la desorientación de su sensibilidad. Milena le muestra la verdad que aguarda al otro lado, y durante algún tiempo el escritor se niega a modificar lo elemental —ante la revelación de lo ignorado, todo lo sabido con anterioridad resulta verdaderamente elemental— de sus viejas convicciones, de esa precaria defensa de su personalidad como un principio irreductible.

Si retornamos a otros relatos de Kafka, apreciaremos que esta visión unilateral ha sido trastornada en otras ocasiones, aunque conservando el esquema de lo unívoco. En *La condena,* el mundo era el padre y su negación, el suicidio o la muerte más natural. Desenlace semejante se advierte en *Un médico rural,* en *La metamorfosis* y en *El proceso.* Kafka se entrega voluntariamente a las situaciones consumadas que le descubren un destino que se desenvuelve conforme a los estrictos márgenes de la lógica de la sumisión de los que sus obras informan. Pero en *El Castillo,* esta aceptación es, en último extremo, un efecto del cansancio espiritual y sentimental que ilustran sucesivas decepciones que se ligan en cada caso al nombre de una mujer. La muerte forma parte de la lección moral que Kafka procura difundir a lo largo de la novela en esa orientación negativa de la que hemos hablado: lo no deseable está descrito en *El castillo* con una resolución que respalda una experiencia reciente, que corre pareja con la amistad y el amor que Milena le depara a Kafka, aunque sea vencida por el abandono de la mujer.

Ello contrasta con esa interpretación reificadora de Wagenbach en relación al significado de la mujer y lo femenino en general en la literatura kafkiana. Las mujeres, según el juicio de Wagenbach, aparecen —son— en el mundo del escritor como simples prostitutas. Milena, que evidencia en sus conversaciones con Kafka, en sus cartas y en algunos escritos dirigidos a Max Brod, los signos que identifican la timidez real de su amigo (que incluyen su pureza, su lucidez subterránea, su apocamiento sexual, lo que ella define como *su ascetismo*), pretende y consigue adentrarse en el laberinto psicológico que Kafka ha adoptado como escudo, y cuya referencia incontestable es la tuberculosis.

De esta relación, que enfrenta y une de un golpe a dos personalidades desmesuradas —la pasión sin freno en Milena, según Willy Haas, y el miedo irrenunciable en Kafka—, es la mujer la que surge vencedora. Al menos aparentemente. El escritor sabe al fin que su condición de humano no es un estorbo a su labor. Como señaló Milena, tras reunirse por unos días con Kafka en Viena, «he conocido su miedo antes de conocerle a él. En los cuatro días que lo he tenido a mi lado lo ha perdido... No ha sido necesario el menor esfuerzo, todo fue sencillo y claro...». El escritor buscaba compartir su vida —su esfuerzo literario en realidad— con una mujer, utilizar a la mujer para un fin concreto y en esta ocasión ha sido descubierto, participando de esta inmensa sorpresa.

En este aspecto, por la actitud de Milena es fácil comprender que esa visión utilitarista de la mujer la convierte a los ojos del escritor en un objeto o, si se prefiere, en una prostituta. Con todo, la explicación es muy genérica para ser admitida sin discusión. En toda mujer, por lo menos en las que conoce Kafka y asimismo en las que él nos permite conocer, destaca un fuerte lazo de dependencia. Kafka se identifica

con esa dependencia casi invisible. El varón poderoso es a la mujer lo que el padre al escritor checo, y esta obsesión la conocerá Milena por el manuscrito de la *Carta*... que Kafka le entregará junto con sus diarios en los últimos tiempos de su amistad. Leni, Frieda, Felice, Julie, Amalia, Therese..., incluso Milena, se subordinan a una situación que no comprenden, pero con la que colaboran: su papel secundario en la vida de los hombres que las utilizan. En algunos casos, Kafka ha utilizado a la mujer, circunstancia que no ha de relacionarse con sus contadas visitas a los prostíbulos de Praga, que fundamentan este concepto de Wagenbach; esta relativa capacidad de rebelión es la que Kafka denuncia participando de ella, en cuanto a él ha sido beneficiado y perjudicado por esa *marcha sin avance* femenina, empleando una expresión que Kafka utiliza para definir la entraña de *El castillo,* y que de forma admirable retrata su carácter.

¿Dónde, pues, la victoria de la mujer? De nuevo hemos de subrayar la atención de Kafka a la sociedad oculta tras las formas reales —realistas— que originan su magno sueño de enfrentamiento y de fuga. En el mundo de lo larvado, la victoria de la mujer se cifra en su conocimiento, en la consciencia de su drama, que implica un punto de partida; también en este aspecto la victoria femenina —superioridad que nace en el interior de cada mujer cuando se expresa ante K., Joseph K. o Kafka, por la palabra y la tenaz resistencia al sentimentalismo y el miedo— es compartida por el escritor. Aunque esta solidaridad se limite a su mundo narrativo.

La literatura de Kafka aborda una humanidad de víctimas, y la mujer es una más, a pesar de que el escritor la plasme con un interés personal, casi se diría que privado. La mujer, al contrario de los varones, posee una visión característica de la sociedad; los portavoces de lo masculino en las obras kafkianas —sin que esta categoría se refiera en exclusiva a una dimensión sexual del concepto— dudan entre lo que son y lo que aspiran a ser. La pasividad en el varón refleja las más de las veces el espíritu de Kafka, aunque los personajes que asuman con mayor fidelidad sus dramas no cesen nunca en su empeño de inventar o encontrar una salida, en algunos capítulos el movimiento estéril que provoca esa búsqueda. Quizá Kafka cargue las tintas en este punto, pero lo indiscutible que se deduce del análisis de los caracteres femeninos que concurren en sus escritos se muestra mediante la inmovilidad humana y colectiva de su condición; las mujeres, parece decirnos Kafka, seguirán actuando como víctimas cuando el varón sea interior y formalmente libre. Ese fatalismo es una constante en la novelística kafkiana y trasciende este ámbito asfixiante, cerrado. En favor de la honestidad creativa de esta obra cabe añadir que Kafka no ignoró ni deformó la insumisión latente ni la agresividad femeninas, factores que tanto le impresionaran y le inspirasen desde la infancia.

Cuando el escritor se plantea otros conflictos, la mujer se integra en la universalidad a que tiende Kafka por su necesidad exagerada de superar todo género de fronteras. Y en este sentido, la concepción «ideal» de la mujer a que asistimos en *El proceso* —donde se ve calificada por una distancia imposible de vencer —resulta muy distinta del acercamiento estrecho que se verifica en *El castillo* y en *América.* Kafka quiere olvidar su actitud de curiosa indiferencia, desde el aislamiento, y convertirse en un consumado confidente...

En el tono reside el rasgo expresivo —orientado hacia el exterior— de mayor valía

para la caracterización psicológica de cada personaje. Kafka traza unas líneas escuetas para identificar en lo físico a cada sujeto, pero su vocación se inclina por la elaboración densa de un retrato espiritual subsidiario de la condición originaria de cada individuo, hombre o mujer: la inocencia. Partiendo de ese enfrentamiento con el realismo por el que emerge lo soterrado, Claude-Edmonde Magny relaciona la deliberada oscuridad del escritor checo con los reiterados saltos en el tiempo de los personajes de William Faulkner. El punto donde ambos autores se encuentran, a pesar de su juego destructivo con el tiempo y con ámbitos tan distintos como el sur faulkneriano y el imperio germano prusiano en Kafka, es aquél donde se advierte el significado del ser humano en su continuado choque con su entorno. Ni Kafka ni Faulkner juzgan a los protagonistas de sus obras; su propósito es tan vasto que roza la abstracción, y se concreta en una prolongada huida de todo rastro de una civilización opresora de frías formulaciones legales que son ejecutadas por masas indiferentes o furiosas que no vacilan en asesinar... o en tolerar el asesinato.

Los personajes de Kafka son víctimas inocentes de un juego en el que no han participado por falta de convicción o de interés; lo humano, descartado por completo en la *La metamorfosis* salvo como referencia al Paraíso perdido de la familia o el sentimiento, y distracción en *El proceso*, cuando Joseph K. pretende salvarse de la acusación mientras procura recuperar ese paraíso de su frialdad moral, de su conformismo social, de su fatiga existencial, presenta de nuevo la seguridad de la infancia y acaso, de momentos anteriores a la infancia. Tanto para Kafka como para Faulkner, fenómenos como la burocracia, el tráfico de alcohol o la ley de Lynch, no aparecen más que por un cruel accidente del destino, que desean contestar desde la novela o desde la soledad del aislamiento interior. A pesar de la oscuridad cultivada por el premio Nobel norteamericano, se sabe que en numerosas ocasiones se quejaba de haber cometido el error de sacar a la luz numerosos asuntos familiares que el público no debía conocer, por su falta de calidad para comprenderlos.

La narrativa de Kafka no se plantea su repercusión con la misma rudeza. Profundizando en esta extraña, pero no somera relación entre estos dos autores, casi opuestos por formación, cabría aplicar aquella afirmación perteneciente a *La condición humana,* de André Malraux, cuando se dice: «El hombre que no ha matado es virgen.» La *virginidad* de Faulkner puede interpretarse como el culto obstinado a una civilización de costumbres aristocráticas en cuyo núcleo destacan la violencia, la corrupción moral, la tradición como divinidad, e incluso la crueldad como forma predominante de expresión; todos y cada uno de sus personajes cargan con una muerte en su conciencia, en la que han participado de un modo directo, o con una humillación que puede equipararse a la muerte espiritual del individuo. En Kafka, todos los personajes están ligados a un principio superior que nos habla del poder, de la autoridad, de la religión..., elementos determinantes de la conducta colectiva, la resignación, en cuyas variaciones se adentra el escritor junto a su *alter ego.* a sabiendas de lo vano de su acción.

El mundo kafkiano, no obstante, al contrario del territorio sureño añorado por Faulkner, comunica una lección moral aparente, tras de la cual percibimos un ánimo destructor de los valores de la represión, la culpa y la obediencia sistemática, que se

muestra bajo esa cobertura ingenua como una advertencia del miedo. O de la clarividencia, como dijera Milena, en una carta a Max Brod donde realizaba uno de los análisis más precisos acerca de la personalidad de Franz Kafka y de la atracción consecuente de sus obras. Una atracción que no desea manifestarse mediante la persuasión, sino por la fuerza con que se relaciona lo cotidiano con la tragedia.

Y Kafka emplea un lenguaje desvalido en su pulcritud, al que se niega a renunciar. Desde la duda, la obra de Kafka es, llega a ser, la confirmación de un sueño donde el fracaso y la muerte crean un sistema a la medida del ser humano.

El ángel de la muerte

Cuando la pena llame a tu puerta cerrada
Dale lumbre, por el amor de Dios.
Si tu llama está muerta y ya todo reposa
Se irá, no puedo hacer mejor.

LEO FERRÉ

En no pocos casos hemos aludido al modo personal de concebir la literatura de Kafka como su más férrea armadura. El escritor quiere resistir a los embates procedentes del exterior. El resultado nos recuerda en algunos momentos la calma con que el capitán Nemo, de Verne, contemplaba los secretos del océano a través del cristal de su camarote en el «Nautilus». En este aspecto también Milena señala una posibilidad de la que dan testimonio cumplido las cartas que se han salvado de los avatares posteriores a la ruptura sentimental de Kafka, a su muerte, y a la detención de Milena por los nazis, a la que sucedería el campo de concentración y la muerte. Pero el escritor considera este amor «tardío» e imposible. Los argumentos para romper la relación son, por su parte, apurados y en algunas líneas rozan la pedantería. Para Kafka, la acostumbrada mención de sus autores predilectos, es una luz sobre sus propios escritos. No actúa en función de sus enseñanzas, pero pretende un calor literario en el que apoyarse, y que no alcanzaría en vida. En lo que se refiere a sus respuestas a Milena, las citas de Dostoievski, Brod, Werfel, Eichendorff o Chejov poseen otro significado. Kafka deja de confiarse a su literatura o a la de sus maestros para actuar sobre su persona; se arriesga, aunque nunca en exceso: la sensación que producen sus cartas en este período revela un proceso muy denso de madurez y una mayor atención al valor humano de la amistad de Milena. La distancia que media con las cartas enviadas a Felice es casi abismal.

La influencia familiar y cultural de su entorno ha variado en intensidad. Kafka se enfrenta a sí mismo como una síntesis de todos los elementos encontrados en su larga en inconstante marcha, desde los primeros pasos literarios y los consejos de sus amigos íntimos, hasta escalar los muros de su colonia penitenciaria de letras y deseos. El escritor y el hombre se sinceran en su único discurso. Podríamos decir que se unifican en la entrega sin condiciones de su doble fondo. La insistencia que se aprecia en las cartas a Milena, al revelar o acariciar fingiendo distracción el significado de los sueños, de las relaciones profundas entre símbolos comunes hallados en las obras de escritores

distintos, y la personificación que desencadena el interés sentimental del escritor por entrar en el universo de una mujer que escribe y traduce, nos muestra una voluntad por movilizar todos los recursos técnicos de su obra, que se encamina hacia un nuevo estadio, en pos de lo concreto. ¿Por qué el fracaso *humano* de tan sorpresiva intentona? De las últimas cartas de la correspondencia entre Kafka y Milena, se deduce una decepción femenina que sofoca el impulso del escritor. Esta decepción devuelve a Kafka a su fortaleza, desde donde escribe las últimas cartas, en las que emerge su retorno a la seguridad, expuesto de nuevo por citas de maestros que detienen al escritor en su idea represiva de la literatura, en su concepto incompatible con la vida.

Observamos esta retirada, a la que parecen dedicados numerosos párrafos de *El castillo*. En el capítulo veinte de esta novela, el diálogo entre K. y Pepi recalca el *revisionismo* del autor acerca de sus relaciones con las mujeres en las que ha depositado su esperanza —de la que se avergüenza en el fondo, por eso la disfraza de negación—, su amor —que reaviva sus numerosos fracasos y frustraciones—, y su ilusión por una nueva vida que se limita a encontrar una tierra prometida o, simplemente, a emigrar. «Admitámoslo —dijo Pepi—, estás enamorado de Frieda porque acaba de dejarte. Es fácil estar enamorado cuando ella está lejos..., pero ahora ¿qué vas a hacer...?, incluso si volviera es necesario que vivas en alguna parte entretanto.» La vida queda siempre pospuesta en el vacío de lo inexplicable, aunque Kafka disponga de todos los elementos para considerar las razones de las reacciones de los demás que se le oponen con sinceridad. En *El castillo*, Frieda le abandona por sus interminables excusas y las intolerables esperas a que la somete; la decisión de Frieda no nos señala a Felice —la situación parece identificarla, sin embargo—, porque ella no habría sido capaz de adoptar esa actitud, y sí en cambio a Milena, en la que se concentran los caracteres de la mujeres que Kafka amase antes de conocerla. K., en este caso, no responde —como ocurría con Joseph K. en *El proceso*— a las situaciones tal como se presentan; presiona sobre él cierto sentido del remordimiento, de la culpabilidad incluso, y una voluntad agobiada por esa evidencia y la necesidad de recuperar aquello que en sí era un motivo de vida.

El planteamiento de la muerte en *El castillo* es casi lógico, casi una verdad inconmovible, que se reafirma en cada una de las derrotas del agrimensor en su empeño de entrar en el castillo —lo que consigue de manera casi casual— y desvelar las causas que produjeron su viaje hasta la aldea, aunque en ningún párrafo de manera explícita. Ocurre igual en *América,* donde la ilusión recorre todas las parcelas de la vida social del continente, dibujando la triste carambola en que se resuelva la existencia de un personaje inspirado en David Copperfield, de Dickens, Karl Rossmann, un muchacho que desde la pureza logra contrarrestar las ofensivas de la desgracia, según la interpretación de Brod. Esa carambola es la fortuna, tan fugaz cuando sonríe como cuando guarda silencio, o huye descaradamente de nuestro lado.

En la interpretación de Brod vuelven a destacar los argumentos de corte teológico: el Bien —la ilusión y la suerte de un ascenso en el paradisíaco mundo de la nueva sociedad, la pureza— y el Mal —la desgracia, el fracaso social que se deriva de un enriquecimiento material acelerado, el errar sin otro destino que lo desconocido...—, fundamento de una valoración global que Benjamin calificaría en justicia de «untuo-

sa». La novela americana de Kafka, que su autor denominaba también *El desaparecido,* es casi contemporánea de *La metamorfosis,* y se identifica con el esperpento valleinclanesco por el diagnóstico secreto que aporta, sin abandonar la ingenuidad de Karl, acerca de la utópica América. Una payasada, en palabras de Benjamin, que afecta por igual a la estatua de la Libertad como a paisajes campestres vinculados a escenas europeas, al hotel Occidental o al Teatro al aire libre de Oklahoma.

A pesar de estos datos, *América* es una novela que Kafka cultivó en diversos períodos y que dejó inconclusa cuando ya se aproximaba al final. Sus diferencias con otros títulos de la producción kafkiana son importantes, sobre todo en el conjunto de la novela, ya que cada capítulo es susceptible de ser asociado a una época concreta de la evolución kafkiana, a pesar de que existen pocos datos que puedan corroborar, desde lo cronológico, esta hipótesis. *El fogonero* es un capítulo agotador por su contenido y el juego sorpresivo y amargo de sus escenas, encadenado a la combinación de la inocencia interrogante de Karl y el escepticismo ordinario y displicente del fogonero, sin olvidar el autoritarismo de otros miembros de la tripulación, que se ensaña y satisface contra el fogonero.

En esta primera parte de la obra, Karl actúa como un testigo pasivo de lo que ocurre. Más adelante, sin abdicar de esta condición, se comporta como los protagonistas de otras novelas de Kafka pertenecientes a la saga de K., aunando en sus actos la lucha individual frente a las presiones externas, la ilusión por el paraíso necesario de cada individuo, y la huida ilustrativa que se interrumpe junto a los seres humanos que viven en los márgenes del camino. Kafka incorpora a su obra su experiencia soterrada, desfigura los rasgos de los personajes que habitan en su memoria de lo real, apunta con reserva vías de escape para su aceptado encierro de silencio, y conserva el jardín de su delirio al escribir.

La relación de Karl con Fanny subraya esa aspiración involuntaria de Kafka al amor de la mujer. En esta situación importa el disfraz que luce Fanny, como empleada del Teatro al aire libre de Oklahoma; es el disfraz de un ángel que le indica a Karl lo que ha de hacer si quiere un trabajo en el Teatro y permanecer junto a ella. Han sido superados la peligrosa relación de Karl con otros jóvenes y los influjos perturbadores de personas que se hacen pasar por amigas. Karl es obediente a los consejos de su padre, con el que de un modo u otro se reconcilia, a pesar de la increíble separación física que existe entre ellos, y casi palpa un estado de relativa felicidad hacia las últimas páginas de la novela. Según las noticias que recoge Brod sobre este proyecto de Kafka, éste sería el tono que daría término y réplica a esta novela americana. Contraponiéndolo a *El proceso* y *El castillo,* novelas junto a las que *América* conforma lo que se ha dado en llamar «trilogía de la soledad», Kafka parece conservar entre sus certezas la ilusión de su juventud, que no resulta fácil de armonizar con el concepto en el que se apoya, la soledad.

Como hemos visto, la conciliación deseada por el escritor con lo inaccesible de la personalidad de su padre y del mundo de la mujer, origina una búsqueda que cristalizará en una cruel derrota. *América,* escrita entre 1912 y 1914 según algunos autores, refleja la desilusión de este choque monstruoso con lo que la literatura, al menos en la creencia de Kafka, podía evitar; si atendemos otras interpretaciones,

América, fruto de discontinuos períodos de concentración que Kafka dedica a la recreación de su fantasía en paisajes que le emocionan, más allá de las fronteras del imperio germano prusiano, expone un ideal de vida utópica que da lugar a numerosos relatos donde Kafka es político y ciudadano a la vez; en cualquier caso, el estricto horario de trabajo literario que Kafka se impone tras el fracaso de sus relaciones con Milena —escribir de noche, vivir de noche, evitar el día— induce a pensar que esta novela casi olvidada en lo que se refiere a comentarios de índole epistolar, sufrió numerosas correcciones de su autor que la convierten en la ambigua síntesis de la lucha kafkiana contra la abstracción. La huida, la emigración, solución que el escritor menciona de manera reiterada en sus cartas a Milena como parte de una vida distinta a la seguida —o sufrida— hasta entonces, adquiere categoría protagónica al margen de la omnipresente interioridad. El escritor y sus personajes se alejan de la influencia inmediata de su contexto, aunque no con acritud. La naturalidad con que en *América* se enuncia el abandono de las raíces no es, por esta razón, contraproducente, y todavía más al aparecer cuando su autor ya no se encuentra entre los vivos. *América,* escrita antes que *El proceso* y *El castillo*, o completada con posterioridad a la redacción de estas novelas, posee un tono cálido que no hace de la pureza un bastión forzado; de otra parte, aparece sin temor la inclinación de Kafka por la ironía y la sátira, que aportan al absurdo —como ámbito autónomo de la realidad, como objeto o conclusión crítica del escritor antes que como rasgo diferenciador de una corriente creativa— una perspectiva más amplia, por la cual Kafka descalifica el carácter redentor de sus ilusiones. Esto explicaría que el escritor se resista a confiar en sus proyectos, intuiciones y esperanzas, en cuanto previamente ya ha distinguido sus puntos más débiles y se ha reído de su propia locura, de la firmeza con que se apoya en ese delirio.

El análisis de *El castillo* realizado por Luis Izquierdo, que se funda en las opiniones de Herman Broch y Walter Benjamin, extrae tres puntos de acercamiento que suponen una evolución respecto a la relajación narrativa preponderante en los últimos años de la obra de Kafka, que son aplicables asimismo a la novela *América;* esta evolución se cifra en la soltura con que el escritor sabe prescindir de lo personal como único/último horizonte de su actividad literaria. Por lo dicho acerca de *El proceso* y su condena interior de una humillación que Kafka sufre cuando se dispone a retornar a la familia —y al judaísmo— y le lanzan a la cara las condiciones para ser admitido como miembro digno de la comunidad, esta modificación supera el valor de lo conceptual. Los tres puntos son: la incitación al comentario *casi automático,* la *complementariedad activa* del lector y un ritmo más reposado, que apunta soluciones viables a la tragedia que viven los personajes, favorecido por la narración.

Estos tres elementos son discutibles si analizamos la trayectoria literaria de Kafka. La fábula descansa en el fondo de *La metamorfosis* —un individuo, al despertar, descubre que se ha convertido en insecto— y crea, por la vía de lo fantástico, una aproximación forzada —y comentada— del ser extraño a la acción a un mundo donde se confunde lo real con lo imaginario y lo fantástico. Esta tendencia, considerada por Canetti y por Marthe Robert, es natural en el universo subterráneo de lo kafkiano, e integra ese estímulo al comentario, señalado por Izquierdo, con la complementariedad

activa, que el escritor preconiza en sus textos íntimos como en sus lecturas públicas y en sus reuniones con escritores amigos. Nos queda, en consecuencia, esa relajación de la locura narrativa de *El proceso,* que afecta también a *El castillo* junto con *América* y relatos como *En la colonia penitenciaria, La muralla china, Investigaciones de un perro, Un médico rural* o *Informe para una academia.*

Es cierto que, en lo que *El castillo* y *América* tienen de recapitulación o de empeño inútil que mira hacia el futuro, se produce una expansión crítica del escritor. Pero las soluciones son mecanismos que provienen del mundo exterior y que reiteran hasta el agotamiento la atmósfera engañosa que invade la respiración de los personajes de Kafka. Es lo que podríamos denominar, en el conjunto de su obra, la *tentación inútil* de la realidad. Tanto en *El castillo* como en *América,* esa tranquilidad se corresponde con el encantamiento que envuelve la prosa de Kafka. No es aparente esa especificación lenta que detiene a menudo a los personajes en rutas conducentes a un fin o a una salida, pero sí se verifica como un juego, más doloroso por cuanto tarda más en vislumbrarse la puerta cerrada de la fortaleza de la justicia o de la libertad, incrementando el desaliento del individuo para volver sobre sus pasos e iniciar otra vez la misma aventura. Las soluciones, por tanto, son oportunidades que el escritor se concede en su obra para expresar hasta qué punto es capaz de llegar la voluntad del individuo en su lucha contra la dispersión y la muerte. El ritmo ascendente de *El proceso* se corresponde con los ataques traicioneros de la burocracia —símbolo de la familia, de la comunidad que ejerce el rechazo de ese buen muchacho llamado Franz Kafka— contra el sujeto que, por descuido o por necesidad, se desentiende de los compromisos políticos y jurídicos del medio. A Joseph K. se le reprocha lo mismo que, por otro lado, se le exige. Es el momento en que Kafka le pregunta a Felice: «¿Quién soy yo?», y el período en el que con mayor intensidad Kafka busca un asidero cultural para definirse frente a la confusión, la distancia y el rechazo del padre. Como ha indicado Marthe Robert en *Acerca de Franz Kafka* y *Solo como Franz Kafka,* esta indefinición se observa en la autocensura de lo judío en su obra, que las teorías del misticismo judío del escritor y las que valoran como fundamental la influencia de la Cábala en sus escritos, han camuflado.

Esta censura alcanza su punto álgido en *América,* en otro mundo, allí donde el antisemitismo ambiental no es un elemento que el escritor pueda siquiera interiorizar. No existe, al tiempo que errar forma parte de su condición histórica, racial, y retrata al protagonista que Kafka no ha sido más que en la ficción. Este es otro de los elementos que separan *América* de *La metamorfosis, El castillo* o *El proceso:* en los personajes pesa una relación esencial con su creador. En la novela americana, la burla se devora a sí misma, arrasando el proyecto infantil de Kafka; en las demás, Kafka ha vivido realmente lo que cuenta, aunque no lo exprese mediante el realismo. Y la censura reduce al máximo los rasgos judíos de su autor: el apellido «Kafka» es reducido a su inicial, y afirma su soledad en la medida en que a veces no aparece ligado a un nombre. Tan sólo en lo que se plantea por revivir el trato que Herman Kafka dirige contra sus empleados —y que el escritor testimonia en su *Carta...*—, esa constante kafkiana de unirse a los humillados en su mundo literario, *América* podría considerarse vinculada a su biografía. En verdad, sólo está unida a su sueño.

El final de la huida

... y mi vida dura una noche

FRANZ KAFKA

La obsesión del escritor que separa la vida de su trabajo encontrará una réplica cruel: la muerte. Ese ángel acariciado con alegría y con temor al escribir alcanza a Kafka cuando acaba de cortar mediante un ruego sus lazos con Milena y, en la compañía de su hermana Ottla, se dispone a la aceptación de su peculiar disciplina. La enfermedad se agrava de forma imperceptible en un período ordenado en el que Kafka interviene en la existencia de los demás. Ya no es el confidente de sus sueños; actúa como consejero y guía de jóvenes que empiezan a comprender sus obras y sus actitudes. Kafka abandona Praga, ciudad que ama y que odia, poniendo la mirada en Berlín. En expresión de Marthe Robert, Kafka «quema» literariamente su ciudad natal y los años de sacrificio estéril que asedian sus recuerdos. Pero con su marcha el escritor consuma una despedida, cuyo atormentado principio se remonta a los primeros meses de amistad con Felice, que ya es —como ella y su familia deseaban— una mujer casada. Las breves huidas de Praga desembocaban indefectiblemente en Berlín. Pero ahora el propósito del escritor es afincarse con carácter definitivo en esa ciudad, a la que quiere arrancar el sentimiento fortalecedor que siempre le ha provocado.

Esta decisión —no hemos de olvidar que la mayor parte de la obra de Kafka ha sido escrita en alemán, a pesar del interés que en el escritor despertase la cultura yiddish— se apoya en una figura femenina: Dora Dymant, a la que conocerá seis meses antes de morir en la colonia del Hogar Popular judío de Berlín. Wagenbach y Brod recuerdan con entusiasmo el momento en que su amigo disfruta de una relación que remansa sus inquietudes y miedos, al tiempo que le ofrece un hogar, en Steglitz, donde las necesidades han de ser satisfechas por medio de la invención y la colaboración. En las cartas de ese período que Kafka escribe a sus amigos casi repite una afirmación, tras una minuciosa descripción de su pequeño y nuevo mundo: «Es hermoso.» Vuelve a escribir relatos en los que incrementa una densidad que nace y se pierde en el propio relato, acudiendo con frecuencia a parábolas y fábulas. Kafka ha abandonado, también a punto de terminar, la novela *El castillo* y concentra sus energías en *La construcción.*

La concepción de estas narraciones, así como su temática, subrayan una característica importante en la obra del escritor checo: el carácter de *ensayo* de la mayoría de sus textos, el interés cambiante por todos los géneros (incluso por el teatro, como comprobamos por el drama incompleto titulado «El guardián de la cripta»), que Kafka no se preocupa en dilucidar con una explicación teórica. A este elemento ha de añadirse una consideración muy concreta de Elías Canetti, y que tiene su raíz en los años en que Kafka pide por primera vez a Felice su mano en matrimonio: la relación de fondo que une la literatura de Kafka con la literatura china. Desde otra perspectiva, y sobre la base de que Kafka busca transmitir una lección moral desde lo general a lo concreto, las observaciones de Marthe Robert sobre este aspecto señalan la naturaleza «judía» de esta orientación de los escritos kafkianos, cuya trascendencia no ha de ser

sobrevalorada; Kafka, seguidor de no pocos maestros de la literatura universal, trataba de imitar en su obra todo aquello que había influido en su manera de ver el mundo.

Las dos teorías son verosímiles, pero quizá se ajuste más a la realidad la apuntada por Canetti, no sólo por la influencia del volumen de *Historias chinas de fantasmas y amor,* de Martin Buber, sino por otras lecturas de la misma idiosincrasia, entre las que destaca una antología de poesía lírica china, traducida por Hans Heilmann, que Kafka asalta para dirigirse a Felice, pues gozan de su admiración y mantienen esa naturalidad interrogante de los misterios que implican a los seres humanos en la expresión delicada de sus sentimientos. En el caso de Marthe Robert, su opinión es casi una consecuencia metodológica acorde con su preocupación fundamental: la afirmación y la negación de lo judío en Franz Kafka. Es evidente que Kafka no es un escritor chino, en lo que afecta al tema de la nacionalidad, aunque su temática y las formas en que acepta el desafío de ciertos problemas sí se correspondan con las de los autores chinos, en particular, y orientales, en general, por la manera tangencial que Kafka adopta en la conclusión de algunas de sus obras, y que revela un influjo taoísta, budista o confucionista. No es preciso escarbar entre los numerosos relatos cortos en los que sobresale este rasgo religioso y cultural. Basta la lectura de *La metamorfosis* para entender que, si bien Kafka asimila una transformación que denuncia las condiciones existenciales de un sometido, humillado o desaparecido, el proceso también señala una reencarnación reveladora y parabólica. Sea como fuere, no hemos de perder de vista la significación del apellido «Kafka» al abordar este tema. El significado hace referencia a un pájaro. La concepción literaria del escritor checo, tendente al misterio personal, a situarse en la frágil línea de separación entre el ser y el no ser, se identifica de inmediato con los animales. Y de ahí que, estimulado acaso por una tradición cultural o por una fascinación casi religiosa, conocida como la judía o extraña como la china, Kafka recurra en numerosos relatos a la actuación de los animales para recalcar fallos o crisis humanos, de los que se desprende una enseñanza rayana en el reproche y la burla. La inferioridad de los humillados se rebela contra el mundo de la verticalidad y la superioridad. Sobre este punto podrían citarse incontables anécdotas que Kafka aprovechara en sus obras al objeto de subrayar un determinado contenido; su atención por las reacciones de su perro han sido examinadas con detenimiento, al igual que su preferencia por el carácter simbólico de los topos, los ratones y los monos. Pero las fábulas no representan el género esencial por el que surge el universo kafkiano desde la oscuridad absoluta de la confusión. Kafka conforma con su trabajo una inmensa metáfora acerca de la existencia del ser humano, y se anticipa en sus consideraciones exentas de fe o de ideología —a pesar de frecuentar locales socialistas y charlas de grupos libertarios en su juventud— a la irrupción de esa pesadilla lúgubre en la realidad. Con anterioridad, Gustav Meyrink, a caballo entre la novelística gótica y el expresionismo, había realizado una labor en un tono similar. Pero Kafka no se detiene en las formas que le proporciona su locura, y así vemos cómo su obra se plantea preguntas a las que la filosofía de su época no presta atención y que los pensadores analizarían aproximándose con pasión a la literatura.

La metáfora alude al poder, y es en este ámbito donde los escritos de Kafka encuentran su más pleno y vehemente significado. Deleuze, Guattari, e incluso Canetti



Casa de Jakob Kafka, abuelo de Franz.

han acuñado la fórmula «animalidad del poder» a fin de retratar el fondo de la angustia del individuo sojuzgado por un sistema que, sin motivos y explotando el anonimato, pretende su eliminación. También de esta animalidad aleccionadora nace la preocupación, irrenunciable en Kafka, por los instrumentos legales mediante los que se manifiesta ese poder, ese abuso de poder establecido en realidad: las leyes, las escalas sociales, las posiciones familiares de predominio, los oficios... El principio, como vemos, es fácilmente generalizable.

En la vida y en la obra de autores tan opuestos a Kafka, y que acusan la influencia de la cultura oriental, dentro y apartados también del ámbito de la literatura germana —Schopenhauer, Nietzsche, Camus, Orwell, Lovecraft...— destaca esta consideración del poder como «animalidad» destructiva de la sociedad y de su elemento primario, el individuo. Kafka llega a la conclusión de que la sociedad no puede superar su decadencia espiritual y social si no respeta al individuo desde los sótanos de la existencia, desde una estimación previa al nacimiento. Su repudio de una descendencia supuesta que en un momento determinado pueda reprocharle lo que él plantea con toda sinceridad a su padre mediante el ejercicio de un oficio que escapa a su comprensión y, sobre todo, a su control, no es una actitud generada por su cobardía física y psicológica. En la reproducción de un sistema considerado lógico, natural, que se exterioriza por la agresión y el daño —y éstos son fenómenos complementarios para el escritor checo— reside el punto más débil de la sociedad. Y Kafka se dirige contra este área desde la fuerza de su individualidad. No es por ello extraño que el

conjunto de la obra de Kafka, en su amplitud secretamente insurgente, constituya —como nos recordaba Alfred Döblin— un informe sobre la vida en el que muy pocos detalles resultan de la invención. Tampoco de estas consideraciones puede marginarse el papel de los valores en la obra de Kafka.

Partiendo de la clara preferencia del escritor por las manifestaciones concretas de los individuos en sus relaciones habituales, los actos, los valores importan en su obra por la ausencia de una reivindicación teórica o doctrinaria en el fondo de su rebeldía indecisa o en las sombras de su condición de víctima inocente y desvalida. Kafka vive en un mundo donde las ideologías han perdido su poder taumatúrgico. Y si bien Kafka podía instrumentar su origen judío en sus relatos y novelas para congraciarse con aquellos que le repudiaban por sus dudas y su escepticismo, no lo hizo; sus personajes, antes que recordarnos la condena milenaria del pueblo hebreo, nos presentan, con una asombrosa precisión —tan asombrosa como las sugerencias que provoca la pulcritud de su lenguaje—, al ser humano de una época convulsa por el sentimiento de culpa que provoca una guerra y por la cotidianeidad de la angustia. Kafka, rescatando de las nebulosas de su terrible sueño de verdad los signos más evidentes de la conciencia golpeada por el sufrimiento, fenómeno constante en el decurso de la historia, perfila los efectos colectivos de ese sufrimiento cuando deje de ser un sueño individual. Esto es lo que Camus, recogiendo la herencia ética y existencial de Kafka, ha denominado «fronteras del pensamiento humano», en el permanente choque entre lo bello y lo monstruoso, lo natural y lo fantástico, aspectos de una sola realidad, que Kafka considera preciso trascender o acaso experimentar. El escritor checo procura al fin comunicarnos —o someternos— ese enfrentamiento irrenunciable entre el individuo y las lecciones de un mundo que parece agotarse en la monotonía. Ese enfrentamiento y ese sometimiento —o su evidencia, siguiendo la observación de Benjamin— son los que mejor nos hablan de la *animalidad* de todo poder.

Sin consideramos la humillación la figura más leal con este ánimo literario y humano de Kafka, nos resulta obligado retornar a los indicios más o menos ocultos de *El proceso*. En varias cartas que Kafka dirige a Grete Bloch, vuelve en varias ocasiones a una sensación destructiva, cuya paternidad atribuye a la indiferencia de Felice, que él pretendía vencer a toda costa. Sus intentonas fueron vanas, lo cual agrava ese retroceder del enamorado que quiere imponerse sobre el silencio que mantiene en contra suya la reserva de Felice. El escritor recuerda que se siente agraviado por esta actitud inesperada, rebajado. Y recuerda también que en ese instante pensó que era despreciado *como un perro;* esta frase cierra *El proceso*, acompañada de una meditación en la que se condensa toda la tragedia que rodea la ejecución de K., una ejecución pública y ejemplificadora, aunque se realice en las afueras de la ciudad. «¡Como un perro! —se dijo, cual si la vergüenza debiera sobrevivirle.» Kafka abonima de esa imagen de sí mismo que no le parece únicamente un capítulo de su memoria. Ello nos permite interpretar la negación radical del dolor en su obra, dotado en el ser humano de un valor como medio de comunicación o fundamento y riesgo de la pasividad. Kafka ha muerto muchas veces por admitir sus propias concesiones a personas que creía más valiosas y más fuertes que él, antes de ser aniquilado por su desapego y su enfermedad.

Con Dora parece que ha llegado al fin la oportunidad tan esperada de apoyarse en un entendimiento humano —tarea imposible, según escribiera Kafka en su diario, que sólo le correspondería a Dios—, en una mujer, para decir basta a ese combate entre el arte y el terror, por el que se disipa hasta el más humilde de los instintos vitales. «Demasiado tarde», comentará Brod. Dora es, a la vez que una amiga comprensiva y de paciencia singular, una mujer que se opone también a la tradición moral judía de sometimiento y que colabora con el escritor en la defensa de la independencia que les une. Kafka vuelve a escribir con un entusiasmo sólo obstaculizado por la tuberculosis. *Una mujercita* y *La construcción de la muralla china* son textos pertenecientes a esa época. Dora llena con su temperamento el sufrimiento de su amigo con una ilusión que los amigos de Kafka notan de inmediato. Kafka se burla de las molestias que le ocasiona la enfermedad y piensa en el futuro. Dora devuelve a la infancia y a una cierta alegría al escritor en los últimos meses de su existencia. Su falta de prejuicios culturales y su claro interés por el ser humano, antes que por el escritor que ha adquirido en determinados círculos una reputación literaria, explican que Kafka recobre junto a ella una ilusión por vivir que brota de su ser con la espontaneidad con que Dora le ayuda.

Por desgracia, es tarde. Para Dora es evidente la soledad de Franz, aunque no sea un sentimiento compasivo el que le vincule a él. A los pocos meses de conocerse, varios amigos de Kafka le trasladan de nuevo a Praga, a la casa de sus padres. Los frecuentes accesos de fiebre, y la gravedad de sus dolores y molestias anuncian lo peor. Más tarde, Dora y el doctor Klopstock lo trasladan a una clínica vienesa, donde la situación de Kafka empeora. Se impone un nuevo desplazamiento, a un sanatorio de Kierling en esta ocasión, donde Kafka se recupera parcialmente, pues no puede hablar.

La tuberculosis se ha apoderado de su laringe, y aun así, Kafka expresa a Dora su deseo de formalizar su situación. Quiere casarse con ella. Participa esta intención a Brod en una de sus visitas, lo que permite a éste pensar que junto a Dora, Kafka «habría sabido vivir». Poco después, los dolores de Kafka se recrudecen y es preciso inyectarle morfina. Ni Dora Dymant ni Robert Klopstock le abandonan. Como Kafka dijera en su última carta a sus padres, antes de ser internado en el sanatorio de Kierling, «todo está en sus mejores comienzos»... Tras una sobresaltada agonía, Kafka muere el 3 de junio de 1924. Pero su aventura literaria no ha muerto. Y aparecerá con el transcurso de los años y la recuperación de su obra, que ha destinado al fuego, como estipula en su testamento, encargando a Brod de tan difícil labor, más unida a la vida como la enseñanza desesperada de un genio fugado de una pesadilla infinita. El geniecillo, en su insignificancia, no comprende el universo que ha descubierto hundiéndose en la oscuridad; tiene miedo de lo que le depara esa nueva experiencia, y lo expresa con un lenguaje cuya pulcritud sugerente supone su mayor riqueza, en los inicios de una espera eterna a la que bien se puede calificar de ciega. Mas el genio que se convierte en escritor y renuncia a su patria de tinieblas, torturas y condenas no es ya un animal. Nos lo dice la confesión de su miedo cuando se marcha la noche...

Francisco J. Satué
Pañería, 38, 2.º
MADRID-17

De Marx y Kafka, las cartas al padre

Las similitudes de dos personajes tan disímiles como Marx y Kafka no se refieren sólo a que de los dos se esté celebrando el centenario (muerte de uno y nacimiento de otro), o a que los dos fuesen de origen judío, los dos estudiaran Derecho y los dos manifestaran en su especialidad literaria las virtudes del genio, sino a que los dos tuvieron también peculiares conflictos con el padre, y la naturaleza de este conflicto quedará impresa en sendas y célebres cartas, aunque es necesario convenir en que mientras las cartas de Marx a su padre no atañen en gran medida a la sustancia plena y ulterior de su obra, la *Carta al padre* de Kafka se convierte en una pieza imprescindible para el mejor esclarecimiento del escritor praguense.

Así como Karl Marx escribió cartas a su progenitor cumpliendo las convenciones propias y obligadas de un buen hijo respetuoso al que se le piden explicaciones de su «orientación en la vida», la extensa misiva de Franz Kafka es ya directamente la suma desbordada e implacable de muchas sesiones en el imaginario diván psicoanalista de la conciencia epistolarmente expuesta. Pero salvando grandes distancias cronológicas, temperamentales e históricas, las cartas de Marx y Kafka a sus respectivos padres —los dos inmediatos antecesores de origen inferior al de su categoría social posterior, los dos vástagos educados en la tónica de la cultura alemana— son elocuentes en relación a la mayor o menor influencia paterna y ayudan a componer el cuadro de los orígenes formativos individuales, a caballo de los siglos XIX y XX, de dos de los cerebros más consistentes y contrapuestos en el panorama de la economía política y de la literatura onírico-simbólica y cuyos distintos derivados de lo «marxista» y lo «kafkiano» constituyen dos categorías de pensamiento insoslayables, los dos integrados por la dialéctica y á su vez dialécticos entre sí.

«Nunca puedo hacer tranquilo/lo que atrae mi alma con vigor,/nunca puedo estar en calma,/siempre marcho sin parar./Todo quiero conseguirlo,/todo bello don de Dios,/penetrar la ciencia, el arte,/abarcarlo todo yo.» Estoy seguro de que la traducción, no mía desde luego, empeora lo que ya a simple vista parece malo de por sí, o de escasa entidad lírica, o sea estos versos del muy joven Marx, llamado a otras lides; pero desde Mehring, el biógrafo clásico de Marx, como cita Blumenberg, las primerizas tentativas poéticas del autor de *El capital* vienen a ser un asunto desestimado. También intentó la novela. Que Marx no haya pasado a lo que llamamos posteridad como buen poeta y buen novelista depende sencillamente de que abandonó casi en la adolescencia estos géneros, porque sería ingenuo pensar que una mínima perseverancia no hubiera arrojado cualquier cosa plausible, y en el cambio de trayectoria probablemente influyó la valoración paterna: «Te lo digo abiertamente, tus talentos me llenan de gozo, y espero mucho de ellos, pero me dolería mucho verte convertido simplemente en un pequeño poeta... Solamente —añadía el padre— el que

es excepcional tiene derecho a atraer sobre sí la atención de un mundo mimado.» El padre de Marx no desestimaba la poesía, sino la pequeñez en poesía. Como otros padres del acervo común, quiso prolongarse intelectualmente en el hijo y anular de esta manera algunas de sus presuntas frustraciones.

Marx, un muchacho de extraordinaria y precoz capacidad en la que el padre había depositado su confianza, fue a estudiar a Bonn y a Berlín, se dedicó a gastar por encima de sus posibilidades, a escribir poemas mediocres y algunas, al decir del padre, «terribles chapucerías», malgastando su talento en «oscuras divagaciones», cuando no guardando silencios inquietantes para la paz del hogar lejano y, lo que resultó peor, comprometiéndose secretamente en amores con Jenny von Westphalen, la cual pertenecía a una familia de absoluto respeto y consideración a los ojos del padre, que llegó a albergar el temor de que su hijo bienamado no pudiera hacer frente a ese compromiso con la debida dignidad.

Estos son algunos de los datos que intervienen en el conflicto de Marx con su padre, que nutrió parte de la correspondencia. Se conservan varias cartas del padre y una sola de Marx, quizá la más importante de las que escribiera sobre el tema y que Blumenberg califica de «gran confesión». Marx, a sus diecinueve años, le ruega al padre le sea permitido examinar «el concepto que tengo de la vida en general: la veo como expresión de un quehacer espiritual y que adopta forma en todos los sentidos en la ciencia, en el arte, en las cosas privadas». Dicho «concepto de la vida en general» se refiere al surgimiento del amor y sus desasosiegos, al lirismo frustrado y a la búsqueda vehemente y destemplada de un lenguaje y un punto de partida verosímiles, «hasta que conseguí la modernidad y el punto de vista de la opinión científica actual», no sin caer enfermo y quemar luego todas las poesías y proyectos de novelas; en suma, una evolución y unas incertidumbres bastante propias de un joven precoz, pero que tuvieron la virtud de escandalizar al padre, muy exigente o esperanzado, dentro de cierto liberalismo y delicado tacto, y que llegó a escribirle: «¡Esto clama al cielo!»

La carta de Marx al padre, escrita aún en la adolescencia, refleja lo que se puede entender —a la vista de los resultados— como una saludable influencia paterna inicial, y no va más allá en la consolidación ulterior de lo que habría de constituir el eje consagrado de Marx, la formulación de sus grandes teorías y superaciones —una de las cuales consiste en la asunción de Hegel impugnándolo en parte—, mientras que la carta de Kafka, redactada a los treinta y seis años de edad, cuando sólo le quedaba un lustro para morir, participa indisolublemente de la más honda sustancia del desarrollo de toda su persona y de toda su obra literaria, lo cual, comparativamente con Marx, no deja de sugerir un delicado problema. Lo veremos más tarde.

Entre los textos de Kafka, quizá la *Carta al padre* sea el más lúcido. Junto a otras cosas, aquí ya no se trata de buscar imágenes —a título de «correlato objetivo»— representativas de la conmoción absurda, la ajeneidad del mundo y la conciencia de culpa, sino de desentrañar por parte del sujeto los orígenes y causas principales donde él cree que radica su concepción de la vida, y aquéllas toman inevitablemente al padre como coautor, fuente del miedo kafkiano que, a su vez, es el que alienta la alienación y determina, al parecer, las claves del pronunciamiento literario.

El motivo de la carta aparece en las primeras líneas: «Ultimamente me has

preguntado por qué afirmaba yo tenerte temor.» Kafka explica su miedo al padre por carta, una carta preñada de respeto y claridad, deseosa de refugiarse en la cobertura de la inocencia mutua —que no desvirtúa, por supuesto, la densidad del conflicto, tipificado, trascendido como culpa/inocencia—, pero también implacable en la estructura lógica del razonamiento. Curiosamente, cuando el propio Kafka emplea la palabra «kafkiano» es para aludir a la naturaleza prepotente, vitalista, sana y agresiva (o «grosera») del padre, mientras que él mismo, con la sobrecarga onírico-simbólica que le conocemos, se acoge a la rama de los Löwy, la familia de la madre, gente de otra clase de educación, quizá más sensitiva, exótica, soñadora y evanescente. Para Kafka la palabra «kafkiano» era la fortaleza del padre, su apetito y dominio de las situaciones. Hoy, la palabra kafkiano significa universalmente lo contrario, lo que cuenta Kafka en sus historias de atmósfera enrarecida, justamente «löwyana», un mundo de soledad, incomunicación y culpables sin culpa legislada. Lo kafkiano puede tener la misma inexorabilidad de la tragedia griega, pero sin su misma violencia-espectáculo, justamente sin la mirada de los dioses. Es lícito pensar que se trata de una búsqueda contemporánea del «Paraíso perdido», pero agnóstica. La contemporaneidad lo que ha hecho —y Kafka sería uno de los que ostentaría esta representación— es librarnos de la idea de Dios dejando intacta la noción —y la necesidad— del Paraíso. Lo que se llama un mal negocio.

Conociendo el vigor y la «normalidad» del padre y el «desequilibrio» psicosomático del hijo, enfermo de cuerpo y demasiado sutil de espíritu, no es difícil imaginarse la naturaleza del conflicto, en el que Kafka se declaraba temeroso y anulado en presencia del padre: «Había perdido la confianza en mí mismo ante ti; en cambio, lo había transformado por un infinito sentimiento de culpabilidad.» La mujer, el amor, el matrimonio hubieran significado la independencia, un acto de afirmación y la igualdad casi competitiva con lo que el padre había forjado un hogar, un reino; mas para esto habría sido necesario se encontrara en posesión de todas las virtudes que reconocía (y admiraba/despreciaba con enorme ternura) en su padre. De modo que a causa de esta matizada ascendencia paterna y de la absorbente atracción rival que ejercía la literatura, Kafka no pudo realizar lo que verdaderamente contenía, a su juicio, materia de salvación: el matrimonio.

Como parece lógico por razones hereditarias, sociales y educativas, Marx y Kafka sufrieron (o gozaron) la influencia de sus progenitores. No se trata de llevar esta influencia a extremos de absoluta determinación, pero es un factor que cuenta. Es plausible aceptar que la ascendencia del padre de Marx, el tipo de influencia y estímulo que le impartió a su hijo resulta de alguna manera coherente con la clase de inteligencia y el vasto ensamblaje político y económico que éste organizó, siempre dentro, desde luego, de las variaciones que lo incontestable del azar imprime, y, por otra parte, Kafka no es sino la contrafigura del padre, lo opuesto, y se sabe que a Kafka no le gustó nunca la tienda ni los negocios y que al trabajo en la compañía de seguros (para ello siguió un consejo de su «tío de España», el dirigente de ferrocarriles) debemos, por oposición, el reforzamiento de los ideales vocacionales.

En el caso de Marx no hay tanto problema como en el de Kafka, si bien los exilios, las persecuciones, la miseria y los trastornos políticos y sociales a que fue sometida la

existencia del autor de *La miseria de la filosofía* debieron diferir bastante de los sueños paternos, no así la infraestructura intelectual, la gravitación de un pensamiento sólido, serio, respetable y la fama: «La esperanza halagüeña —decía el padre— de ver tu nombre *alguna vez* en las cimas de la fama» (la cursiva es nuestra).

En Kafka, por el contrario, el padre influyó «negativamente», y la especie la podemos aceptar desde el momento en que el autor de *La metamorfosis* empareja la «debilidad», la «carencia de confianza en sí mismo» y el «sentimiento de culpabilidad» con la educación recibida (por lo demás, yo a ningún padre le haría el obsequio de un niño como Kafka), pero al mismo tiempo —y esta es la paradoja, por cierto, bien kafkiana— a la negatividad del padre, literariamente hablando, debemos la existencia de Kafka como tal escritor del absurdo. Hay que aceptar, pues, al padre como un valor que generó la «contestación».

Con independencia de tales circunstancias, el marxismo y el kafkianismo —acéptese el giro inusual— son opuestos entre sí y a la vez complementarios, identificados al menos en la denuncia de la alienación con sus matices, en Marx, de resolución económica y social y, en Kafka, de irresolución escatológica. Si Kafka hubiera vivido antes que Marx lo tendríamos fácil: Kafka habría sufrido y denunciado la alienación, y Marx, con su empirismo científico, la habría resuelto. No es así. Marx padece a Kafka. A las resoluciones prácticas de Marx se oponen, aún, la historia y Kafka. Y me atrevería a considerar, con melancolía y a mucha distancia del socialismo utópico, que la salvación menos polémica del marxismo puede ser también utópica, con tal de distinguir el marxismo del llamado «socialismo real» llevado a la práctica en los países del este. Las insuficiencias prácticas del cristianismo no afectan la esencia de Cristo. Algo así parece que se abre camino respecto a Marx, salvando todas las distancias que se quieran. Es decir, que la puesta en práctica no agota a Marx, cuya obra puede ser una y mil veces reconsiderada a partir de sí misma, como si el desencanto de la realidad no hubiera reclamado sus prerrogativas, lo cual, si nos damos cuenta, es realmente kafkiano. El joven praguense es el autor de esta frase: «Leopardos irrumpen en el templo y se beben y vacían los jarros de los sacrificios. Esto se repite siempre. Finalmente, se puede prever y se convertirá en una parte de la ceremonia.»

Marx es a la injusticia del «peso de las cosas» lo que Kafka es al desamparo humano en un mundo sin leyes conocidas. Se me podrá argüir que son valores de distinto orden. No tanto. Los enigmas de la ontología y la metafísica se hacen más insoportables sin el símil del pan y las vacaciones.

A los cien años de la muerte de Marx y a los cien años del nacimiento de Kafka, en esta breve conmemoración que sólo trata de señalar ciertas similitudes epistolares, nos interesaría asumir la compleja esperanza de Marx restituida en lo posible a la impoluta gracia de la teoría y la función perfeccionista de la utopía, todo ello sazonado por la sistematización de la angustia y el pensamiento de Kafka. De todas formas, lo que resulte «tampoco» podremos controlarlo, y «así pasa esta era sobre nuestro pecho» (es el verso de Attila Jozsef, que siempre recuerdo en los momentos de apuro).

EDUARDO TIJERAS
Maqueda, 19
MADRID-24

Marx y la teoría sociológica clásica

Por «teoría sociológica clásica» entiendo el conjunto de conceptos, modelos teóricos, métodos y averiguaciones sociológicas producidos (fundamentalmente) en el ámbito académico occidental durante el período de tiempo que, con alguna flexibilidad en los límites, va de 1892 a 1920. Es esa, de una parte, la época en que la sociología reúne los requisitos necesarios para poder decir de ella que, a más de una disciplina intelectual, es también una disciplina académica con estructura social e intelectual: comienza a ser enseñada, discutida e investigada regularmente en instituciones académicas; comienzan a publicarse con continuidad los primeros órganos de expresión específicamente sociológicos; comienza, en fin, a difundirse la sociología en la vida social general por la doble vía de ofrecer una suerte de autoconciencia (a veces, más modestamente: proyecto de autoconciencia) del estado global de la sociedad y de ofrecer análisis (también, a veces, más modestamente: proyectos de análisis) sobre problemas o asuntos sociales específicos. En otros términos, son los sociólogos de ese período quienes consiguen para la sociología institucionalización académica y quienes comienzan a abrir la posibilidad de un reconocimiento social.

Y, por otra parte, desde que en 1939 Talcott Parsons publicara un primer gran libro, *La estructura de la acción social,* ha pasado a formar parte de la tradición académica sociológica la consideración de esa generación del cambio de siglo como la formuladora de los planteamientos teóricos que están en la base del grueso de la teoría sociológica contemporánea. Quiero decir que, aun disintiendo del desarrollo concreto de la obra de esos sociólogos, que Parsons llevó a cabo, difícilmente puede dejarse de estar de acuerdo con él en que sin ellos, la sociología, tal como la entendemos hoy, sería algo muy distinto: en buena medida, la crítica y la investigación sociológicas contemporáneas se mueven en el interior de la problemática que ellos explicitaron y, en los mejores de los casos, sólo han abierto vías nuevas tras haber sometido dimensiones de tal problemática al tamiz de la controversia.

Dicho lo cual, hay que añadir de inmediato que no es nada fácil sintetizar los rasgos más significativos del subsuelo de tal teoría sociológica clásica. Hay varias razones, pero un par de ellas tiene peso especial.

En primer lugar, la disparidad de problemas real-concretos a que tales sociólogos clásicos quisieron dar respuesta. Hay, en efecto, acuerdo relativamente compartido entre los historiadores de la sociología sobre que ésta nace intelectualmente con el intento de dar razón de dos series de transformaciones sociales de tanta envergadura como las que engloban la Revolución industrial y la organización política de la sociedad civil y del Estado a partir de los idearios democráticos y liberales —y, también, sobre que ambas series de cuestiones ejercen influencia decisiva sobre la evolución posterior de la sociología—. Pues bien, si esto es así, sucede que los

sociólogos del cambio del siglo XIX al XX tenían ante sí no los rasgos incipientes de esos procesos que unos antecesores intelectuales pudieron observar, sino transformaciones sociales concretas de profundidad, extensión e intensidad mucho mayores, al tiempo que podían ya analizar experiencias bien diversas, tanto en la vía hacia la industrialización como en la marcha hacia la democratización. Dicho en otros términos, que los sociólogos del cambio de siglo podían analizar cómo las diferencias nacionales pulverizaban la visión de la evolución hacia la modernidad, según un modelo único, y abrían problemas distintos según los específicos procesos nacionales de modernización. Lo cual, obviamente, hace problemático todo intento posterior de hacerlos converger en una suerte de teoría unificada, ignorante del suelo histórico concreto en que unos y otros formularon sus hipótesis.

La segunda se relaciona con las respectivas tradiciones culturales nacionales. La sociología piensa en buena parte contra las pretensiones explicativas de los saberes humanistas tradicionales, y piensa «contra», generalmente, en un doble sentido: en cuanto que discute la capacidad explicativa de tales saberes y en cuanto que pretende abrirse un espacio propio en la organización institucional del saber, lo que la lleva irremediablemente a la colisión con esas humanidades tradicionales, controladoras, hasta la consolidación de la sociología, de la legitimación académica de la reflexión sobre «lo» social. Como son esos los años en que se fragua la institucionalización académica de la sociología, se concluye finalmente en que las estrategias específicas que los sociólogos de la época pusieron en práctica afectaron de manera importante a aspectos del contenido de lo que presentaban como nueva ciencia, a su lenguaje, a sus objetos de averiguación y a las formas de su difusión.

No obstante lo cual, sí pueden encontrarse rasgos o elementos comunes a la teoría sociológica de la época. Los tres más significativos me parecen los siguientes.

En su fundamental *Consciousness and Society* (1958), Stuart Hughes ha estudiado en profundidad la evolución del pensamiento social europeo en el período considerado en estas notas. Desde una acepción de la expresión «pensamiento social», que desborda ampliamente el campo (más estricto) de «teoría sociológica», la tesis de fondo de su estudio es la siguiente. En la época se produce el abandono general de la idea, dominante desde la Ilustración, según la cual el ser humano se correspondería con el modelo de un ente racional que escoge libre y racionalmente entre alternativas adecuadamente sopesadas. Tal presuposición fue radicalmente criticada, encontrándose el peso del «subconsciente» freudiano en las determinaciones de la acción y el pensamiento, la eficacia de los «residuos» paretianos en las actuaciones y racionalizaciones de los actores individualiales y colectivos, la presión de la «conciencia colectiva» durkheimiana en la organización y funcionamiento de la vida social. La lógica utilitarista e individualista del «homo economicus» no parecía así tener mayor vigencia social.

Tal impulso ha sido analizado y valorado de maneras bien distintas. Lukacs, de un lado, en su conocido *Asalto a la razón,* ve en él una suerte de neorromanticismo, primero, e irracionalismo abierto, después. Por el contrario, Hughes subraya en ese amplio abanico de críticas un esfuerzo racionalista: reconocer racionalmente lo «no-racional», así del hombre como de la sociedad, para abrir al camino hacia una

comprensión racional más ajustada —y, añade, ese impulso fue tan potente que, a veces, terminaba produciendo equívocos profundos: así, por ejemplo, y queriendo marcar un compromiso racionalista, Freud y Durkheim utilizaron un lenguaje tan próximo al lenguaje «positivista» que en no pocas ocasiones oscurecía la audacia y novedad radical de proposiciones suyas.

La crítica al positivismo es el segundo rasgo importante. Pero tampoco es de fácil descripción. Primeramente, porque, en general, iba más allá de crítica al positivismo en sentido estricto: fue también una reacción generalizada contra una manera determinada de pensar, una reacción contra una concepción del mundo. Además, porque la crítica, en un sentido más preciso ya, tenía diversas dimensiones. En unos casos, era crítica a Spencer y a teorías más o menos inspiradas en él. En otras, crítica a la pretensión de hacer equivalentes a las llamadas ciencias de la naturaleza y las de la cultura o del espíritu. Es decir, si, como Habermas *(Knowledge and Human Interest)* ha indicado refiriéndose al positivismo tal como fue formulado por Comte, son varias las líneas de pensamiento que confluyen en la formulación inicial positivista, así también la crítica finisecular es de muy diversa inspiración.

Y, por último, el cambio de siglo conoce la presencia activa de Marx en el debate académico. Marx, en el cambio de siglo, no puede seguir siendo considerado como un agitador político más. La importancia intrínseca de sus proposiciones, en unos lados, o el considerable peso en la vida política y social de organizaciones que se presentaban como marxistas, en otros, produjo esa presencia. La cual, a su vez, dista mucho de tener el mismo tratamiento en todos los ámbitos. Pues mientras en algunos lugares se polemiza directa y abiertamente con él, en otros se polemiza con las organizaciones sociales que se reclaman de él. Aquí tampoco hay unidad, y el objeto de estas notas es, precisamente, describir algunos de los planteamientos del asunto más significativos. De los cuales, y desde el punto de vista de la teoría sociológica, me parece de mención inexcusable los siguientes.

1. *La escuela durkheimiana: el socialismo, ¿ciencia o pasión moral?*

Marcel Mauss, en su prólogo al estudio de Durkheim sobre *El socialismo,* escribió: «Durkheim conocía bien el socialismo en sus fuentes mismas: conocía a Saint-Simon, conocía a Schaefle, conocía a Marx» [1]. Sin embargo, cualquiera que fuese su conocimiento de Marx, Durkheim nunca polemizó directamente con él: sólo en una ocasión se enfrentó claramente con un escrito marxista (y era de A. Labriola, no de Marx). El resto de las veces consideró al marxismo, y en general, al socialismo, no como una explicación científica, sino como algo a explicar científicamente. Veamos brevemente ambos extremos.

En 1897, publicó unas páginas que analizaban los recientemente traducidos *Essais sur la conception materialiste de l'histoire* de Antonio Labriola. Es un texto importante

[1] Introducción a E. Durkheim: *Le Socialisme* (Paris, PUF, 1971, pág. 29). Los argumentos que a continuación expongo están tratados con mayor detalle en los siguientes escritos míos: «Marcel Mauss y la nación como tipo social» en *Revista española de la opinión pública,* n.º 42 (1975), págs. 55-80; *Para una lectura crítica de Durkheim* (Madrid, Akal, 1978, cap. I); *Estudio preliminar* a E. Durkheim: *La división del trabajo social* (Madrid, Akal, 1982).

porque es el único lugar en que trató un escrito marxista como escrito científico. Su punto de partida es el siguiente:

«Creemos fecunda la idea de que la vida social no debe explicarse por las ideas que los individuos tienen sobre ella, sino por causas profundas que escapan a su consciencia; y pensamos también que esas causas deben buscarse en la manera según la cual se agrupan los individuos asociados. Creemos también que sólo a condición de ello, y con esa condición solamente, la historia puede llegar a ser una ciencia y, por consiguiente, la sociología puede existir. Porque para que las representaciones colectivas sean inteligibles, es preciso que provengan de algún lado, y como no pueden formar un círculo cerrado sobre sí mismo, su origen debe encontrarse fuera de ellas. O la conciencia colectiva flota en el vacío, suerte de absoluto irrepresentable, o se conexiona con el resto del mundo a través de un sustrato del que, por tanto, depende. Y, por otro lado, ¿puede estar compuesto ese sustrato por otra cosa que no sean los miembros de la sociedad, los hombres socialmente combinados? Tal proposición nos parece la evidencia misma. Pero no vemos ninguna necesidad de ligarla, como lo hace nuestro autor (Antonio Labriola), al movimiento socialista, del que es totalmente independiente. En lo que a nosotros se refiere, hemos llegado a ella mucho antes de haber conocido a Marx, de quien no hemos recibido ninguna influencia» [2].

Y es que, en efecto, hay oposición entre Durkheim y Marx-Labriola en los siguientes puntos.

«Todo lo cierto que nos parece que las causas de los fenómenos sociales tienen que buscarse fuera de las representaciones individuales, nos parece falso que, en última instancia, se expliquen por el estado de la técnica industrial y que el factor económico sea la llave del progreso» [3]. Pues no se trata sólo de que Durkheim encuentre que las hipótesis marxistas carecen de la suficiente base empírica, sino que afirma tajantemente que «lo» económico, lejos de ser determinante en última instancia, es, históricamente, secundario y derivado.

Sociólogos e historiadores tienden cada vez más a encontrarse en una misma afirmación: que la religión es el más primitivo de los fenómenos sociales. De ella, por transformaciones sucesivas, han surgido las demás manifestaciones de la vida colectiva: derecho, moral, arte, ciencia, formas políticas, etc. Al principio todo es religioso. Es incontestable que, en los comienzos, el factor económico es rudimentario, mientras que la vida religiosa, por el contrario, es rica y amplia. ¿Cómo podría ésta derivar de aquél? ¿No es probable que la economía dependa de la religión más que la segunda de la primera?» [4].

Y, por último, una cosa es el planteo metodológico (errado o no) del marxismo y otra bien distinta que ese planteo tenga algo que ver con la lucha de clases —es decir, en el lenguaje durkheimiano, con la «cuestión moral»—. Puede postularse, dice Durkheim, que a partir de la psicología individual del individuo aislado, no puede

---

[2] E. Durkheim: *La science sociale et l'action.* Paris, PUF, 1970, pág. 250. El paréntesis es mío.

[3] *Op. cit.*, pág. 251-252.

[4] *Op. cit.*, pág. 253

darse razón de la realidad social e histórica; que la conciencia colectiva descansa sobre los hombres socialmente combinados; que, en fin, lo más significativo de los hombres socialmente combinados remite al estado de la técnica y de la economía: ¿pero cuál es la relación de todo ello con la guerra de clases? «No vemos por ninguna parte qué incidencia ha podido tener el triste conflicto entre las clases del que hoy somos testigos en la elaboración o el desarrollo de esas ideas» [5].

Con la sola excepción de ese texto, Durkheim consideró siempre al socialismo y al marxismo en concreto no como explicación sino como cosa a explicar, no como discurso científico sino como discurso del que la ciencia debía dar razón poniendo de manifiesto las causas sociales de su existencia. Para decirlo con sus propias palabras:

«No puede haber socialismo científico. Para que tal socialismo fuese posible sería menester contar con conocimientos científicos que no existen y que no pueden improvisarse. Frente a tales problemas, la única actitud que la ciencia puede mantener es la de la reserva y la circunspección, y el socialismo no puede, so pena de traicionarse, comportarse de esa manera. De hecho, no se ha comportado. Considérese la obra más rica, más vigorosa, más sistemática que ha producido: *El capital,* de Marx. "Cuántos datos estadísticos, cuántas comparaciones históricas, cuántos estudios serían necesarios para solucionar científicamente cualquiera de las innumerables cuestiones que trata"» [6].

En estas condiciones, es claro en qué sentido le interesaba el socialismo (y el marxismo). ¿Por qué ese proyecto de cambiar radicalmente las bases mismas de la sociedad en presencia? ¿De qué estado social, de qué malestar social, era expresión el socialismo? En otros términos, el socialismo le importa en la medida en que está profundamente arraigado en la sociedad contemporánea y en la medida en que los males a que quiere dar solución acaso puedan abordarse desde la perspectiva rigurosa de la ciencia.

Supera con mucho el objeto de estas notas seguir con detalle los vericuetos de la reflexión durkheimiana [7]. Me limito, entonces, a señalar los puntos más notables de tal itinerario. El punto de partida es una determinada concepción de los objetivos del movimiento socialista.

«El socialismo es, sobre todo, la aspiración a reorganizar el cuerpo social de forma tal que se modifique la situación que la industria ocupa en la sociedad: que salga de la sombra en que actualmente está, y en la que funciona de forma automática, para ser iluminada y controlada por la consciencia. Puede notarse hoy que esta aspiración la experimentan tanto las clases inferiores como el Estado» [8]. Así pensado, el socialismo expresa un mal social real. La vida económica, en general, se mueve a ciegas y de ahí las perturbaciones que necesariamente experimentan las sociedades en las que «lo» económico es fundamental, y, sin embargo, no está reglamentado: que el socialismo sea rigurosamente actual se debe, precisamente, a ese acentuar la importan-

---

[6] *Op. cit.*, pág. 251

[6] *Le socialisme, op. cit.*, pág. 36-37

[7] Sobre este punto, resulta imprescindible la magnífica Introducción de Ramón Ramos a E. Durkheim: *El socialismo*, Madrid, Editora Nacional, 1982.

[8] *Le socialisme, op. cit.*, págs. 55-56

cia de las actividades económicas y la desorganización real en que se llevan a cabo. Pero, al fin no-ciencia, el socialismo sólo puede expresar —y nunca llegar a la exposición de las verdaderas causas—. De ahí sus errores. Porque la ciencia detecta: a) que el socialismo se equivoca cuando piensa que todo el problema es económico; y b) que se equivoca también cuando confía en la violencia como palanca definitiva. El verdadero diagnóstico le corresponde, pues, a la ciencia, a la verdadera ciencia.

Y, dicho brevemente, esa es la pretensión de su primer gran libro, *La división del trabajo social.* En ese texto, Durkheim pretendió, en efecto, analizar las raíces del malestar de las sociedades modernas —y la dirección que la ciencia podría indicar para la superación de las mismas—. Intención, pues, política *strictu sensu,* pero que, a su vez, sólo es comprensible si, al tiempo, se proyectan sobre Durkheim así las condiciones de la sociedad en que estaba inscrito como el peso de la alternativa que el socialismo representaba.

Tal alternativa, por lo demás, y con independencia del vigor de las organizaciones que la vehiculaban y su fuerza política concreta, tuvo, en Francia, una expresión teórica sumamente pobre. Durkheim nunca encontró frente a él un compatriota socialista de la talla intelectual suficiente —es bien significtivo por ello que, de sus contemporáneos, sólo prestase atención a Labriola, a un italiano—. Pues, en efecto, el pensamiento socialista francés de la época o bien se plasmaba en el radicalismo político y pobreza teórica de un J. Guesde que, por ejemplo, ante el «Affaire» Dreyfus, no fue más allá de decir que se trataba de una disputa entre burgueses en la que el proletariado no tenía razón alguna para intervenir; o bien, en los círculos ilustrados de la Ecole Normale Supérieure, lo que se producía era una corriente de renovación que, animada por L. Herr y Ch. Andler, partía de la afirmación de que *El capital* estaba científicamente superado y que la tarea era, según palabras de Andler, producir «una nueva cultura intelectual y sentimental, cuyo ideal hay que extraer de los diversos trabajos de los grandes socialistas y de las necesidades más profundas de las masas, que sienten en sí el aleteo de esta nueva vida» [9].

Sólo Jean Jaurés mantenía un discurso teórico de suficiente solidez —pero, sobre que fue el propio Durkheim quien le abrió hacia el problema de la «cuestión social», sus ideas estaban sin duda más próximas al esquema durkheimiano que al de Marx.

De Antonio Labriola a los «systèmes socialistes»

En Italia, la cuestión se presenta en otros términos. En primer lugar, porque la presencia teórica de Marx se plasmaba en un panorama bastante más complejo que el francés. Además, porque V. Pareto sí se ocupó abierta y extensamente de Marx y porque la teoría de las élites, es decir, uno de los temas cruciales de la teoría sociológica contemporánea, fue (muy especialmente) obra de italianos y, en muy buena parte, se ofreció como alternativa teórica al marxismo. Examinemos ambos puntos.

La penetración del marxismo en Italia, casi paradójicamente, presenta dos facetas

---

[9] *Vid.* mi escrito más arriba indicado: *Marcel Mauss y la nación como tipo social.*

bien diferentes. Una, absolutamente banal, que el nombre de Achille Loria puede representar cumplidamente. Otra, enormemente refinada, y de la que A. Labriola fue el máximo expositor.

Produce hoy cierto estupor encontrarse con una obra al tiempo tan trivial (no obstante su desmesurada extensión) y tan influyente en la época como la de Loria. Pues, en efecto, su nombre alcanzó, especialmente a finales del XIX, notoriedad; sus libros circularon ampliamente por la Europa de la época; colaboraciones suyas aparecen constantemente en las más prestigiosas revistas. Tanto que Croce o el propio Engels (en los prólogos al tercer volumen de *El capital)* tuvieron que ocuparse de él. Y, sin embargo, su *evolucionismo economicista* se formulaba en términos tan triviales como los siguientes.

El doblete disponibilidad y no-disponibilidad de tierra libre es el concepto clave de todo su pensamiento sociológico. «Cuando hay tierra libre sobre la cual puede iniciarse la producción sólo con el trabajo, cuando un hombre desprovisto de capital puede, cuando quiera, establecerse por su cuenta en una tierra desocupada, la propiedad capitalista es una propiedad categóricamente imposible, porque ningún trabajador se aviene a producir para un capitalista mientras pueda libremente instalarse sobre una tierra sin valor» [10]. El crecimiento demográfico acaba pronto, sin embargo, con esa disponibilidad, creándose así las bases sobre las que puede elevarse la división de la sociedad en dos clases rigurosamente distintas: «una de ellas, sin hacer nada, se apropia de ingresos enormes y crecientes; mientras que la otra, mucho más numerosa, trabaja desde la mañana hasta la tarde de su vida a cambio de una mísera recompensa» [11].

A partir de ese momento, la evolución histórica es el resultado de la eficacia de dos factores: el crecimiento demográfico y el descenso de la productividad de la tierra. En efecto, la clase que se ha apropiado de la tierra recurre, para mantener su situación positiva de dominación, a los «trabajadores improductivos» (abogados, magistrados, clero, moralistas, políticos, etc.), pero la acción combinada de los dos factores termina por plantear esta alternativa: o reducir las recompensas de los «trabajadores improductivos», o reducir su número. En cualquier caso, todos, o parte, de tales trabajadores dejan de colaborar en la reproducción de la relación de dominación existente, con lo que se abre un período revolucionario cuya conclusión será el derrocamiento de los dominadores, su sustitución por otros y la apertura de un ciclo nuevo, cuyo desenlace será, a su vez, semejante. Tal reproducción de lo mismo tiene, sin embargo, unos límites: «El rédito capitalista moderno, fundado sobre la apropiación y sobre la salvación de la tierra, deberá, en efecto, anularse en un cierto punto, sea porque las crisis incesantes que se producirán en su declinación lograrán minar la inhibición de la tierra, sea antes porque los trabajadores improductivos, siempre crecientes en número y cada vez menos retribuidos por la propiedad, romperán al fin la secular alianza con el capital y se asociarán a los asalariados y a los propietarios,

---

[10] A. Loria: «Las bases económicas de la constitución social». Barcelona, *El consultor bibliográfico,* 1931, vol. I, pág. 20.

[11] *Op. cit.,* vol. I, pág. 19.

[12] *Op. cit.,* vol. II, págs. 376-377.

iluminándolos o incitándolos a la rebelión» [12]. Y cuando tal ocurra, será la sociedad entera la propietaria de la tierra, con lo que se habrán abolido las bases económicas de la explotación económica y de la denominación política: será una sociedad «enteramente ecônomica»: «Tal es la historia del género humano; el cual, desde la felicidad salvaje de la comunidad primitiva, es arrojado en la tempestad y los tormentos de la propiedad, y, bajo los auspicios de ésta, realiza un secular viaje a través de las batallas y los martirios; hasta que salga desde el triste viaje a un ambiente más quieto, y encuentre en una forma social adecuada la paz y la justicia de la edad primitiva fecundadora de la civilización» [13].

Se entiende bien que, frente a semejante economicismo y a semejante concepción de la función social del pensamiento, el marxismo depurado, el de Labriola, fuese profundamente antieconomicista y acentuase la dimensión filosófica.

Antonio Labriola llegó al marxismo y colaboró en la fundación del Partido Socialista Italiano cuando tenía tras de sí una larga carrera como docente universitario. La influencia de sus escritos fue muy intensa —y, según el testimonio de contemporáneos suyos, más aún la de sus lecciones orales—. Por lo demás, investigador de literatura italiana medieval, introdujo en el estudio del marxismo el rigor en el respeto al texto y la documentación concienzuda [14].

Del programa que contiene su lectura de Marx (y de Engels) ha señalado Sacristán [15] los dos puntos siguientes como cruciales: el antieconomicismo y la afirmación de la independencia filosófica del marxismo.

Comencemos por el antieconomicismo. Labriola, refiriéndose al *Manifiesto del Partido Comunista* escribía:

«Se descubría ahí la relatividad de las leyes económicas, pero al mismo tiempo se confirmaba su relativa necesidad. En eso radica todo el método y toda la razón de la nueva concepción materialista de la historia. Yerran los que creen entender y dan a entender su totalidad llamándola interpretación económica de la historia. Lo nuestro no es eso. Estamos en la concepción orgánica de la historia. Lo que se tiene ante el espíritu es la totalidad y la unidad de la vida social. La economía misma (o sea, el ordenamiento de hecho, no ya la ciencia referente a él) se revuelve en el flujo de un proceso, para aparecer luego en varios estadios morfológicos, en cada uno de los cuales actúa como base estructural de los demás» [16]. Antieconomicismo que sirve de base a su oposición a cualquier evolucionismo económico (Loria), a estrategias políticas fundadas en la afirmación de una eficacia de «lo» económico tal que producirá por sí solo la sociedad socialista [17], a cualquier esquematismo y a cualquier reduccionismo de la complejidad de la vida social al hecho económico: «Nadie pretenderá, por ejemplo, que una vez conocida a fondo la estructura económica de la ciudad de Atenas entre fines del siglo V y principios del IV a. de C. se pueda pasar de golpe, sin más,

---

[13] *Op. cit.*, vol. II, págs. 411-412.

[14] B. Croce, *Materialismo Storico e Economia Marxistica*. Bari, Laterza, 1977, págs. 1-19.

[15] «Por qué leer a Labriola», en A. Labriola: *Socialismo y filosofía*, Madrid, Alianza Editorial, 1969, págs. 7-26.

[16] Cit. por M. Sacristán en *op. cit.*, pág. 14.

[17] A. Labriola, *Socialismo y filosofía, op. cit*, págs. 181-185.

o sea, sin la ayuda crítica de todos los elementos intelectuales recogidos en la tradición, a entender todo el contenido ideológico de todos los diálogos de Platón. En realidad, lo que hay que explicar ante todo es el hombre Platón, o sea, sus disposiciones estéticas y mentales, su pesimismo, su fuga del mundo, su idealismo y su utopismo. Todo esto es producto de aquellas condiciones, las cuales se desarrollaron ideológicamente en el individuo Platón, igual que en tantos y tantos otros contemporáneos suyos que, de no ser por eso, no le habrían entendido, admirado y seguido hasta el punto de crear en torno suyo una secta que luego ha vivido durante siglos con varias modificaciones» [18].

La tesis de la independencia filosófica del marxismo, en segundo lugar.

«La falta de precedentes del marxismo está para Labriola —escribe Sacristán— precisamente en la rotura con la fragmentación del pensamiento, en la rotura con el viejo axioma de la teoría de la ciencia que niega el conocimiento científico de lo particular, en la elevación, por el contrario, de lo concreto a objeto más buscado del conocer (ésta es la razón de ser del pensar dialéctico), y en la producción consiguiente de un tipo de actividad intelectual que, sin necesidad (ni posibilidad) de introducir ninguna supuesta ciencia particular nueva, es, sin embargo, global novedad científica al mismo tiempo que práctica» [19].

Para Labriola, ni Marx ni Engels escribieron filosofía en el sentido profesionalmente diferenciado y diferencial, pero con el acto de entrar en la realidad con la penetración de un método genético inherente a las cosas, se convirtieron en los más perfectos ejemplares de filósofos científicos. No se trata, pues, de distinciones entre materialismo histórico y materialismo dialéctico, sino de la afirmación de que el único conocimiento sustantivo es el conocimiento de lo concreto, el cual es un conocimiento global o totalizador que no reconoce alcance cognoscitivo material (sino sólo metódico-formal) a las divisiones académicas. Si *El capital* resulta inaccesible para empiristas, escolásticos y utópicos es porque exige «sumirse en la concreción de las correlaciones sociales e históricas» y «tomar el conjunto social como algo dado en lo cual se desarrollan genéticamente ciertas leyes que son relaciones de movimiento» [20]. En definitiva, se trata, al tiempo, de consciencia precisa de lo específico de cada investigación y de tendencia (formal y crítica) al monismo:

«Por poco que se aparte uno de esa línea recae en el empirismo simple (la no-filosofía) o salta a la hiperfilosofía, a la pretensión de representarse el universo en acto como si se poseyera la intuición intelectual del mismo» [21].

El supuesto material de todo ello es, por último, una filosofía que no es una filosofía, puesto que el elemento central es la praxis humana. «El materialismo histórico parte de la praxis, del desarrollo de la actividad laboriosa, y, al igual que es la teoría del hombre que trabaja, así también considera la ciencia misma como un trabajo» [22]. De la vida al pensamiento y no del pensamiento a la vida: de esta manera

[18] *Op. cit.*, págs. 153-154.

[19] *Op. cit.*, págs. 16-17.

[20] *Socialismo y filosofía, op. cit.*, págs. 107-108.

[21] *Op. cit.*, pág. 111.

[22] *Op. cit.*, págs. 109-110.

la historia es «la historia del trabajo, y así como, por una parte, en el trabajo íntegramente entendido de ese modo va implícito el desarrollo respectivamente proporcionado y proporcional de las aptitudes mentales y de las aptitudes operativas, así también, por otra, en el concepto de historia del trabajo va implícita la forma siempre social del trabajo mismo y del variar de esa forma; el hombre histórico es el hombre social, y el presunto presocial o supersocial es un parto de la fantasía» [23].

A grandes rasgos, tales eran las dos direcciones principales que el marxismo ofrecía en la Italia finisecular. La una, anclada en el economicismo y el evolucionismo. La otra, acentuando el componente filosófico y la importancia de lo concreto. La influencia que, en tanto que problema a responder, van a ejercer sobre la teoría sociológica, es fundamental. De ahí, en efecto, surgirá una buena parte de la teoría de las élites, y al socialismo dedicó V. Pareto un monumental, por su extensión al menos, estudio.

Pareto descubre en el propio Marx la posibilidad de la interpretación «refinada» y de la interpretación (tal es la expresión que emplea) «popular».

Con respecto a esta segunda, su veredicto es terminante —aun cuando añade que, desde el punto de vista de su popularidad y consiguiente eficacia política, ni el propio Marx fue ajeno a la presentación de su pensamiento de forma tal que, justamente, se posibilitase tal interpretación— [24]. En efecto, según esta versión, «la concepción materialista de la historia consiste en explicar todo por las condiciones económicas de la sociedad; la historia de cada pueblo está enteramente determinada por tales condiciones» [25]. Comúnmente, sigue diciendo Pareto, para oscurecer lo suficiente tal proposición se añade que tales condiciones sólo tienen unos efectos determinantes «en última instancia». Pues bien, continúa, tal interpretación confunde la mutua dependencia con la relación causal: que lo económico es importante, sin duda: pero, ¿por qué lo más importante?, ¿en base a qué análisis? «En última instancia». ¿Quiere decir eso que, para analizar lo que hoy ocurre, es preciso remontarse a la Edad de Piedra, a fin de encontrar la eficacia causal «en última instancia»? Incluso subraya que, cualquiera que sea la inutilidad científica de detenerse en criticar tal interpretación, esa versión de la doctrina sí tiene un fin: «Se objeta a los socialistas que hay rasgos mentales de los hombres que harán difícil la práctica del colectivismo. Mas si puede contestarse que tales rasgos están determinados por las condiciones económicas en exclusiva, es claro que cambiarán cuando el colectivismo se establezca —y con ello, la objeción desaparece» [26].

Y en lo que concierne al marxismo refinado, los puntos más significativos pueden exponerse así. El marxismo interpretado por Labriola (y por Croce) es, sin duda, un proyecto serio de analizar la historia —sólo que su originalidad consiste simplemente en elevarse por encima de las maneras banales de concebir la historia y pretender hacer de su estudio algo más semejante a lo que han pretendido todos los grandes

---

23 *Op. cit.*, págs. 68-69.

24 *Les Systèmes Socialistes.* Genève, Droz, 1965, vol. II, págs. 388-390.

25 *Op. cit.*, vol. II, pág. 386.

26 *Op. cit.*, vol. II, pág. 389.

historiadores: «Una manera tal de concebir la historia no es tan nueva ni tan "revolucionaria" como sus adeptos actuales se figuran. Desde Tucídides hasta Buckle, muchos historiadores han intentado emprender ese camino y buscar la relación entre los hechos, haciendo abstracción de cualquier ideología» [27].

Otro aspecto de su relación con el marxismo es su discusión de la teoría de las clases sociales y de la lucha de clases como fenómeno social de cualquier sociedad humana. En su versión «popular», dice Pareto, tal teoría tiende a simplificar los hechos imaginando dos grupos sociales, y sólo dos, como actores contradictorios en el correspondiente escenario histórico. Ello es falso, de un lado, porque simplifica en exceso al hablar sólo de dos sujetos colectivos; pero es cierto, de otro, en la medida en que habla de existencia de relaciones de dominación y de luchas sociales. La versión refinada rompe la homogeneidad de esos sujetos contradictorios: hay más de dos actores. Y hay más de una relación de dominación. Con ello, en lo que a Pareto importa, abre la cuestión hacia la proliferación de minorías dominantes —mayorías dominadas y de la lucha en cada una de esas relaciones de dominación—. Y, resumiendo su pensamiento, el diagnóstico final es éste: burguesía-proletariado es una de las dimensiones de las relaciones de dominación y una lucha específica —pero en absoluto la única o la definitiva—. A más de ella, y corrigiendo desde luego la imagen de ambos grupos como homogéneos, es decir, introduciendo en cada uno de ellos a su vez tensiones y conflictos, hay otras tensiones y otras luchas con otros orígenes que el económico y con otros planteos que los asignados por la teoría a unos y otros. De manera tal que es perfectamente pensable la desaparición de la burguesía (entendida como aquel grupo social que posee los medios de producción, controla el proceso de producción y se apropia de la plusvalía) sin que ello signifique la cancelación de toda dominación. Antes al contrario: esa forma, pasajera históricamente, dará paso a otra forma del hecho histórico que sí es permanente, a saber: la existencia de minorías dominadoras de la mayoría. Para decirlo con sus propias palabras:

«Muchas personas creen que si se pudiese encontrarse una fórmula para suprimir "el conflicto entre capital y trabajo", la lucha de clases desaparecería con ello. Tal idea es una ilusión de la clase, tan común, de las que confunden el fondo con la forma. La lucha de clases es sólo una forma de la lucha por la vida, y lo que se llama conflicto entre capital y trabajo sólo es una forma de la lucha de clases. En la Edad Media se podría haber creído que, si los conflictos religiosos desapareciesen, la sociedad se hubiese pacificado. Los conflictos religiosos sólo eran una forma de la lucha de clases: han desaparecido, al menos en parte, y han sido sustituidos por los conflictos socialistas. Supóngase el colectivismo establecido, el capitalismo desaparecido, y es claro que no habrá conflicto entre capital y trabajo. Sólo que será únicamente una forma de la lucha de clases la que habrá desaparecido: habrá otras que la reemplacen. Surgirán conflictos entre los diferentes géneros de trabajadores del Estado socialista, entre los «intelectuales» y los «no-intelectuales», entre los diferentes grupos de políticos, entre éstos y los administrados, entre los innovadores y los conservadores. ¿Puede haber alguien que piense seriamente que el advenimiento del socialismo

[27] *Op. cit.*, vol. II, pág. 390.

paralizará para siempre las innovaciones sociales? ¿Que la fantasía humana no producirá proyectos nuevos, que el interés no moverá a algunos a adoptar esos proyectos con la esperanza puesta en conseguir un puesto social preponderante?» [28]

Tales ideas, por lo demás, expresan muy precisamente uno de los temas de fondo de los elitistas italianos. Pues, en efecto, lo que ahí propone Pareto (y ampliará él mismo en escritos posteriores) será, a su vez, propuesto, si bien el lenguaje será distinto, así por Mosca como por Michels. En otros términos, que si las teorías sobre las élites son uno de los ejes básicos de la teoría sociológica contemporánea, en su génesis y en su proyecto es absolutamente claro la presencia de las teorías de Marx —y, obviamente, de las organizaciones sociales inspiradas por y en tales teorías.

Alemania, centro del debate, y la oposición de Max Weber

Excede con mucho el alcance de estas notas el intento de resumir, por muy escuetamente que se pretenda hacer tal cosa, los debates sobre el marxismo, y su intensidad, en Alemania. De un lado, porque el Partido Social-Demócrata alemán era sin duda el más potente, mejor organizado y con mayor base social y electoral de todos los partidos de inspiración marxista: funcionaba como modelo de referencia para todos los «partidos hermanos» (en el lenguaje de la Escuela) y por tanto, sus avatares y querellas internas tenían una repercusión mucho más amplia que la atribuible, en principio, a un partido nacional. Quiero decir que todo lo que allí ocurría era cuidadosamente observado y analizado por dirigentes e intelectuales marxistas de otras latitudes, con lo que el debate interno era, de hecho, debate continental. Así, muchas de las discusiones de la II Internacional eran en la práctica discusiones sobre el socialismo alemán.

De otro lado porque, con la desaparición de Engels en 1895, desapareció el intérprete que, «en última instancia», decidía cuál era el significado exacto de tal pasaje de Marx y cuál era la conclusión correcta a que, desde el marxismo, se llegaba al analizar tal problema concreto y urgente. Su autoridad moral mantenía la unión teórica de la Escuela y era quien emitía la última palabra sobre lo adecuado o no de ésta o aquella estrategia. Las fracciones y las luchas surgieron, pues, inmediatamente. Dentro de la social-democracia y, muy rápidamente, por ese eco a que más arriba he aludido, adquirieron dimensiones continentales. Con lo primero hubiese bastado para generar un debate extraordinariamente rico —pues no en vano eran teóricos alemanes los que, con mucha diferencia, mejor conocían a Marx—. Pero si se añade a ello esa ampliación del escenario, actores y argumentos, ocurre, simplemente, que la pretensión de un resumen equivale a la pretensión de reconstruir la historia de la teoría marxista de la época.

Algunos puntos, sin embargo, pueden señalarse.

Antes de nada, el debate que abre E. Bernstein al año siguiente mismo de la muerte de Engels. Aborda, por primera vez desde «dentro» de la Escuela, el espinoso tema de si las predicaciones de *El capital* son o no correctas, si el capitalismo está

[28] *Op. cit.*, vol. II, pág. 455.

evolucionando según las leyes previstas, si los grupos y clases sociales en presencia se comportan según el modelo diseñado por la teoría. Sus conclusiones eran que el capitalismo había experimentado transformaciones imprevistas. Así, es el primero en plantear la cuestión de si la proliferación de las sociedades anónimas por acciones no iba a terminar introduciendo separación entre propiedad y control de los medios de producción, tema como es sabido analizado empíricamente bastantes años después por Berle y Means y punto central desde entonces en los debates de la sociología industrial [29]. Que la denominada clase media no parecía tender a desaparecer proletarizándose, sino que, por el contrario, más bien crecía cuantitativamente y cualitativamente. Que el campesinado no se hundía en la más absoluta miseria. Que los salarios no se mantenían en el nivel de subsistencia puramente física. Que el proletariado no asumía «su» papel de vanguardia de la humanidad y que en bastantes ocasiones se contentaba con mejoras parciales. Que había medios de presión y negociación, las organizaciones sindicales sobre todo, que hacían menos tensa la relación burguesía-proletariado y que procuraban mejoras concretas a la clase obrera. Que, en fin, el Estado no sólo era un instrumento de opresión, simple Estado Mayor de la burguesía, sino capaz de redistribuciones de renta y palanca de reformas concretas. En una palabra, que, frente al radicalismo teórico, expuso todas esas ideas en un libro cuyo título unía significativamente los términos «evolución» y «socialismo». De hecho, lo que Bernstein terminaba postulando es que, con relación al capitalismo, el socialismo no era una sucesión necesaria basada en un análisis científico de la historia: su superioridad en ningún caso podía pensarse de otra manera que como superioridad moral —planteo que, como es sabido, será clave en esa dirección tan importante del pensamiento marxista como es el marxismo kantiano.

Como era de esperar, esas ideas fueron rápida y apasionadamente discutidas, marcándose así dos orientaciones que, desde entonces, conocerán los partidos de inspiración marxista: el énfasis en la pureza doctrinaria frente al énfasis en los rasgos cambiantes de la realidad —es obvio, por lo demás, que Bernstein fue el más rotundo y sistemático de los analistas reformadores, pero no el único.

«Si un día la concepción materialista de la historia y la del proletariado como fuerza de la futura revolución se revelaran como falsas, tendría que admitir que todo había terminado y que la vida no tenía ya ningún sentido para mí» [30]. Estas frases son de Kautsky. Es decir, son del gran teórico de la social-democracia, vacilante discutidor al comienzo y radical crítico, después, de Bernstein. Pero, en realidad, la plana mayor del marxismo europeo intervino en el tema: Plejanov, R. Luxemburgo, Lenin; todos ellos defendían, si bien desde ópticas, estrategias y tácticas diversas, los dos puntos centrales de la Escuela: que la concepción materialista de la historia dictaminaba la desaparición del capitalismo; y que el proletariado era la palanca de la revolución. Por así decirlo, esa comunidad científica «sui generis» que constituían los teóricos y

---

[29] *Vid.* Lluis Argemí y Luis Rodríguez Zúñiga, prólogo a M. Zeitlin, *Propiedad y control.* Barcelona, Anagrama, 1977.

[30] *Vid.* R. L. Geavy, «Defensa y deformación del marxismo en Kautsky», en *Historia del marxismo contemporáneo.* Barcelona, Avance, 1976, vol. I, pág. 137.

dirigentes marxistas de la época, tuvo que enfrentarse, al tiempo y como tarea prioritaria, con la defensa del estatuto científico del materialismo histórico y con la defensa de la concepción de la clase obrera como clase históricamente vocada a ver la vanguardia de la revolución.

Lo cual, como no podía ser por menos, fue también lo que más atrajo la atención de los científicos sociales académicos de la época. Y, también aquí, el repertorio es tan extenso que un intenso recurrir a las principales ideas y conceptos equivaldría a describir en buena medida la teoría social del momento. J. Schumpeter, W. Sombart, R. Stammler, G. Simmel: la lista es, ciertamente, casi inacabable. Hay un punto, sin embargo, que por su importancia crucial merece algún detenimiento. Me refiero a las relaciones de Max Weber con la teoría marxista.

Parte importante de la obra de Weber es reflexionar críticamente sobre el alcance científico del materialismo histórico. De un lado, porque defendía a Marx de los ataques (del género de los de R. Stammler) que trivializaban el alcance de sus escritos: quiero decir que Weber se tomó siempre en serio a Marx. De otro, y precisamente porque se lo tomaba en serio, porque analizó muy detenidamente la realización o no del proyecto marxista con respecto a la historia y a la sociedad. Mi conclusión personal tras la lectura de esos análisis es que Weber critica el proyecto marxista y los pasos para su realización, no porque concluyese que Marx se había equivocado en tal realización, sino porque el proyecto mismo le parecía inviable científicamente. En este sentido, hay cuatro temas que me parecen cruciales.

El primero se refiere a los escritos metodológicos relativos al análisis de la causalidad histórica. A mi juicio, el modelo que Weber tiene como referencia al escribir esas páginas justamente célebres es, precisamente, el modelo de Marx —y, más en concreto, el *Prólogo* de la *Contribución a la crítica de la Economía Política*. El tamiz crítico por el que pasa al texto marxista es la exigencia de la «regresión causal indefinida». Es decir, si las proposiciones de Marx son ciertas, deben cumplir con el requisito de reconstruir la totalidad de la historia a partir de la eficacia causal determinante del nivel de desarrollo de las fuerzas de producción y de las relaciones sociales de producción. Sólo así, en efecto, puede aceptarse científicamente la proposición de Marx. Y, como es sabido, su análisis, el de Weber, concluye en la afirmación de pluralidad causal en el doble sentido de: a) cualquier acontecimiento es producto de una multiplicidad de causas; y b) las relaciones causales que establece el científico dependen, a su vez, de su posición histórica. En otros términos, es la propia inagotabilidad, intensiva y extensiva, de la realidad quien fuerza así a la selección (e impide la reconstrucción total) como a la parcialidad de los puntos de vista específicos, de los valores que inician la investigación.

El segundo se refiere a las conexiones entre ciencia y acción. ¿Es posible el socialismo científico? Es decir, ¿es posible que la ciencia me indique así el sentido de la historia como las decisiones y las opciones que debo tomar? Quizá el lugar donde Weber trata con mayor precisión este asunto, absolutamente central en su obra, es en sus célebres conferencias sobre la ciencia y la política como oficio. Y su respuesta es sabida: la ciencia es parcial en su constitución misma y de ninguna manera puede entrar en el ámbito de las deciones, y menos aún de las políticas. «Según las reglas

generales de la experiencia», en sus palabras, me puede indicar que, dado tal fin, este camino presenta tales o cuales ventajas —y que de tal camino hay que esperar estas o aquellas consecuencias—. Pero el fin, los valores, las opciones, todo ello queda más allá del conocimiento científico: cada cual tiene su dios o su demonio y es éste quien mueve los hilos de su vida. El «desencanto del mundo», resultado más espectacular de la ciencia en lo que a las opciones valorativas se refiere, termina afectando, a su vez, a la propia ciencia. Y es que, en efecto, la validez que, en su época, Marx y sus contemporáneos daban a las leyes y a las proposiciones científicas era, simplemente, imposible para Weber y para buena parte de sus contemporáneos.

El tercer asunto concierne a la concepción misma de capitalismo. Para Marx, la implantación del modo de producción capitalista era el hecho básico del mundo moderno. Weber, a su vez, sostiene que es sólo uno de los aspectos de la civilización occidental racionalista. El tema de *La ética protestante* poco a poco se amplia, en *Economía y sociedad* sobre todo, a otras dimensiones del mundo contemporáneo. Es decir, aquello que ocurre en la esfera económica (separación entre la propiedad y control de los medios de producción, de un lado, y la ejecución de tareas y relación con el producto final de la producción, de otro) y que Marx identificaba como básico en el mundo moderno, Weber lo localiza en múltiples ámbitos de la vida social: así, el científico renacentista ha devenido investigador a sueldo de una institución burocratizada; el noble medieval, oficial de un ejército; el político que vivía «para» la política, político que vive «de» la política. Con ello, el capitalismo deviene un proceso concreto, que afecta a un sector concreto, de un fenómeno más amplio. Y sobre todo, en lo que importa más, deviene un fenómeno cultural: es, en efecto, el proceso de racionalización lo fundamental del mundo moderno —y su reverso la creciente burocratización, ya que la organización burocrática es la más eficaz para realizar socialmente la racionalización.

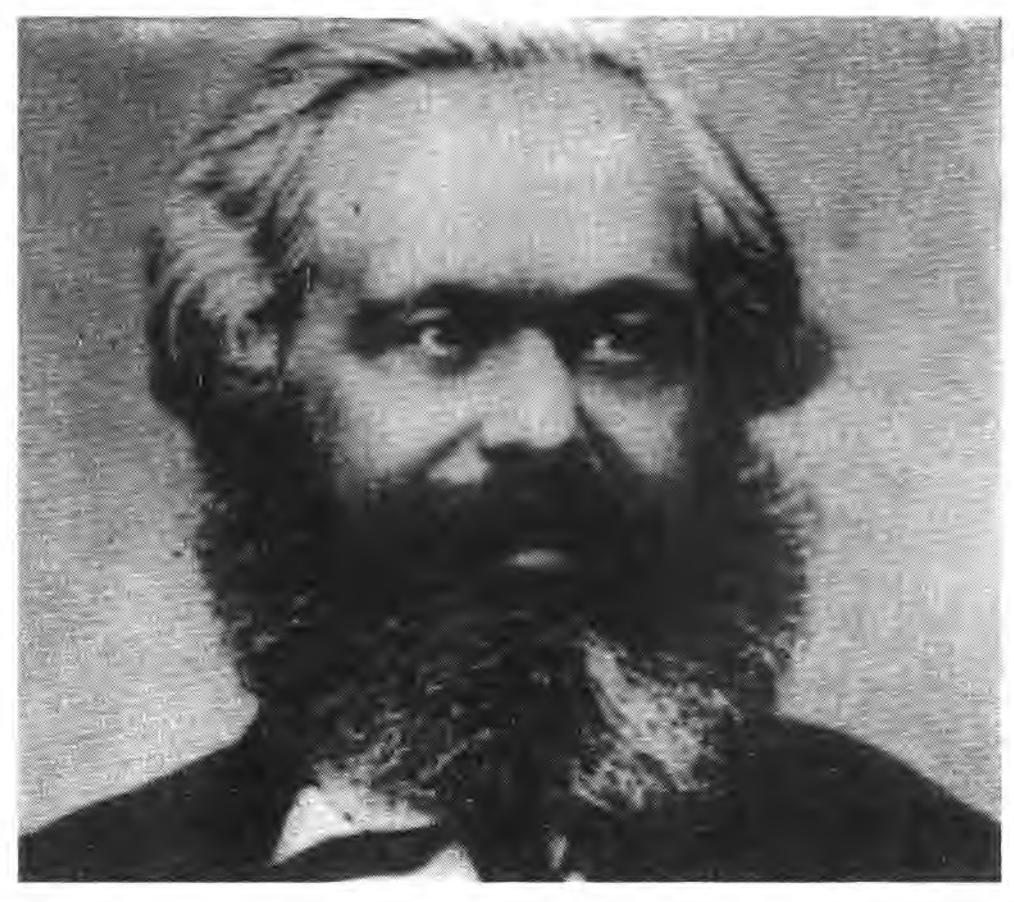
Por último, todo ello confluye en una determinada manera de aproximarse al análisis de los actores (y los procesos) sociales. La clave de todo el complejo entramado analítico y empírico de la obra de Weber, el hilo de unión entre los diversos campos sobre los que escribió, y la apariencia fragmentaria, «inconclusa», de sus investigaciones, hay que encontrarla a mi juicio en estas propuestas que, para simplificar, voy a denominar epistemológicas. En líneas generales, sus proposiciones son éstas. En primer lugar, el análisis crítico de la causalidad ha puesto de manifiesto la parcialidad (en el doble sentido de: a) el científico sólo llega a conocimientos parciales porque selecciona de la realidad desde sus valores específicos; y b) la inagotabilidad intensiva y extensiva de la realidad produce que el conocimiento que se pueda tener de ella sea siempre parcial) de las investigaciones explicativas. De ello, en segundo lugar, que la sociología deba también abrirse hacia otro modo de análisis de los actores y procesos sociales: si la explicación causal es limitada, el sociólogo ha de intentar también comprender la significación que los actores dan a su conducta. La «sociología comprensiva», así, sería como el resultado de una labor de crítica epistemológica. De tal manera que la misma libertad inicial de que el sociólogo dispone para emitir los necesarios juicios de valor, habría de trasladarse también a los actores sociales concretos y a los procesos sociales concretos: aquéllos optan entre

diversas alternativas de acción (la ciencia, ya sabemos, no puede cancelar las antinomias de la acción) y los segundos son el resultado de una tan compleja trama de relaciones causales, accidentes, etc., que nunca se pueden llegar a conocer en términos de determinismo causal: hay tendencias («según las reglas generales de la experiencia»), pero no una, por así decirlo, dirección necesaria de la historia. Lo cual se abre hacia toda la problemática del tipo-ideal: modo de conocimiento, que no conocimiento, mantiene éste la necesaria no-confusión entre elaboración teórica y realidad empírica, al tiempo que propone interpretaciones de los significados que los actores dan a sus prácticas y delimita espacio para el análisis explicativo causal —esto es, propone significados a conductas ideal-típicas y propone los procesos sociales ideal-típicos como tendenciales: el caso concreto, el análisis empírico, será quien decida sobre las virtudes comprensivas y explicativas de cada construcción típico-ideal, si bien, a su vez, nada de todo ello permite desembocar en proposiciones «absolutas» sobre la realidad real-concreta, ya que lo que se puede llegar a saber de ésta es tan parcial y limitado como el marco teórico típico-ideal que ha hecho posible tal conocimiento.

Semejante tensión no es por cierto fácil de mantener. Pero uno de los efectos de la ciencia es desencantar el mundo —y en ello va incluido, desde luego, la propia ciencia—. No obstante, hay en la propia obra de Weber algún ejemplo que pone bien claramente de manifiesto la dificultad de la tarea. Me refiero, por ejemplo, a *La ética protestante*. ¿Esfuerzo por comprender y explicar el significado que los primeros capitalistas daban a su práctica revolucionaria? Pero en este caso, es claro que no es explicación de los orígenes del capitalismo, sino una perspectiva más para analizar tales orígenes: es decir, en confrontación con la explicación de Marx, basada en el proceso de acumulación del capital, otro punto de vista que no impugna al de Marx, que puede coexistir con él. ¿O, por el contrario, refutación positiva del materialismo histórico? Lo que implica desde luego entender la relación ética puritana-capitalismo en términos de relación de causalidad atribuyendo a la primera el estatuto de causa determinante del conjunto. Y es bien sabida así la oscilación de los intérpretes entre esos dos polos como, lo que es más significativo, la del propio Weber —el cual, en efecto, a lo largo de su vida emitió esas valoraciones sobre esa obra suya.

De ese complicado entramado epistemológico se ha dicho con frecuencia, siguiendo en esto el conocido estudio de Von Schelting, que Weber se mueve en el interior de las proposiciones de Dilthey y de la crítica neokantiana de la época. La crítica al naturalismo, el historicismo, la inteligibilidad intrínseca de los hechos humanos, la complejidad inagotable de lo real, la singularidad del hecho histórico que hace saltar en pedazos el optimismo que la ciencia deposita en las leyes, la pluralidad de los valores irremediablemente unida los hechos humanos. Y es que, sin duda, el lenguaje de Weber remite a todo ello. Pero, a mi juicio, hay algún punto de insuficiencia en tal interpretación.

En primer lugar, según la propia biografía de Weber, las relaciones que mantuvo con los centros académicos no animan precisamente a concebirle moviéndose sólo en una problemática profesoral estricta —quiero decir, que esa manera de enfocar a Weber convierte en un escolar a alguien que frecuentó muy poco tales lugares y que



Karl Marx.

no escatimó adjetivos para referirse al horror que le producía un eventual mundo poblado por profesores—. Pero, además, deja demasiados dioses y demonios de lado. ¿Qué lugar puede ocupar en tal interpretación la problemática, nunca abandonada por Weber, de las conexiones entre ciencia y acción? ¿Por qué el pluralismo de los valores y la multiplicidad de las relaciones causales desemboca en una filosofía dominada por una visión del mundo como lucha entre dioses? ¿Por qué una lección epistemológica sobre los límites de la ciencia inspira precisamente una amarga reflexión sobre el «desencanto del mundo»? Momsem [31], por último, ha seguido muy paso a paso el crecimiento de la obra de Weber en sus relaciones con la política alemana de la época, el nacionalismo, y el apasionamiento con que rechazaba a una clase dirigente que no

---

[31] *Max Weber und die Deutsche Politik, 1890-1920* (Tubingen, J. C. B. Mohr, 1959). Sus tesis principales están resumidas en «La Sociologie politique de Max Weber et la philosophie de l'Histoire Universelle», en *Révue Internationale des Sciences Sociales* (Unesco) vol. XVIII, 1965, núm. 1. En general, las actas del Congreso Max Weber, celebrado en Heidelberg (1964) por la Asociación Alemana de Sociología, son sumamente instructivas para esta discusión.

estaba a la altura de las necesidades nacionales, como para admitir sin reservas la imagen complaciente de un apacible profesor defensor, epistemológica y filosóficamente, del pluralismo democrático de Occidente.

A mi juicio, Weber es incomprensible si no se proyecta sobre él el peso de Marx y de Nietzsche. Es decir, una cosa es que utilice el lenguaje y la crítica neokantiana y otra que la problemática a la que quiere dar respuesta sea sólo una problemática suscitada por esa corriente intelectual. Marx, de un lado: esto es, el materialismo histórico como ciencia de la historia, pero teniendo bien claro que Marx no era un profesor y que la ciencia histórica por él construida tenía un proyecto rigurosamente político; el proletariado, depositario de la razón histórica; la historia humana como parte de la historia natural. Nietzsche, de otro: esto es, el profeta de la transmutación de todos los valores que termina invitando al hombre a ser superhombre; la afirmación de que el ejercicio de mi libertad es el ejercicio de mi poder; el despliegue de mi yo como capaz de romper con todos los condicionamientos exteriores; mi elección como elección en guerra con las morales exteriores; la ascesis de Zaratustra, su penoso camino ascendiendo hasta lo más solitario. Marx y Nietzsche, también, intelectuales ajenos a la Academia que, sin embargo, ejercen en la época una influencia inmensa sobre la vida alemana. Dicho en pocas palabras, muchos de los temas weberianos son, sí, neokantianos en la forma, pero también son, en muy buena parte, diálogos y respuestas con dos filosofías recíprocamente excluyentes: pues la una afirma la eficacia causal de los factores objetivos y el carácter natural de los procesos sociales e históricos, en tanto que la otra es una enérgica llamada al ser singular para que despliegue, yendo más allá de lo dado, toda la fuerza que lleva en sí: ¿el proletariado redentor de la humanidad o el superhombre redentor del hombre? O, por volver a *La etica protestante:* ¿el capitalismo es el resultado de un proceso objetivo denominado proceso de acumulación del capital o es el resultado de la tremenda fuerza individual con que los primeros capitalistas se impusieron a las prácticas económicas existentes y las revolucionaron?

A modo de conclusión

El argumento central de estas notas subraya la importancia fundamental que la presencia de Marx tuvo en la formulación de la teoría sociológica clásica. A mi juicio, sin esa presencia, aspectos cruciales de Durkheim, de Pareto y de Weber se escurren entre los dedos. Ciertamente, intérpretes posteriores e historiadores de la teoría sociológica han minimizado o, simplemente, no se han referido a nada de todo ello. Dudo mucho de que se haya ganado así algo en inteligibilidad y comprensión de lo que la sociología se planteó, y nos planteó, entre 1890 y 1920. Se podría dar algún ejemplo de ello, como también se podría ampliar la línea argumental aquí expuesta para referirse a otros escritores y otros contextos. Pero obviamente ello exigiría un espacio y un aliento mayor del que estas notas disponen y tienen.

LUIS RODRIGUEZ ZUÑIGA
Pintor Rosales, 14
MADRID-8

Lutero

«Es preciso que haya herejías —divisiones— en medio de vosotros», escribió Pablo de Tarso a los cristianos de la populosa y complicada ciudad de Corinto [1], el París de la época helenística, *Luz de Grecia,* como quiso llamarla Cicerón. Dos padres de la Iglesia latina acertaron a interpretar ese pensamiento del más intelectual de los apóstoles en una dimensión pocas veces meditada. San Jerónimo [2] comentaba: «Nadie es capaz de instaurar una herejía si no posee un espíritu ardoroso y carece de los dones de la naturaleza que fueron dispensados por Dios artífice». Y San Agustín, con más profundo sentido del hombre y de la historia, asevera por su parte: «No creáis, hermanos, que pueden alzarse herejías por medio de esa suerte de almas mezquinas. Sólo hombres grandes han levantado herejías.»[3]

En ese texto de San Agustín tropezamos por vez primera en la historia del pensamiento occidental con la insólita expresión *magni homines,* hombres grandes, hacedores poderosos de herejías. Iglesia y herejía se llaman y pertenecen mutuamente. El crecimiento histórico y lento de la cristiandad está ligado al nacimiento de divisiones manantes de su propio seno. Se trata de la inevitable vinculación dialéctica del espíritu humano a lo que pretende ser verdad indivisible y única, rara vez alcanzada, si es que alguna vez ha sido. Lutero fue, en la perspectiva agustiniana, un *hombre grande.* La vehemencia de su piedad personal, la fuerza indomable de su voluntad y el poder de su lenguaje capaz de prender profundamente en el alma del pueblo —porque Lutero es hijo del pueblo, hijo de la mina—, constituyen la tríada psicológica y real de su fundamental grandeza. La sustancia popular emergente de tales notas y características, pocas veces convocadas en el hombre, libera energías y erupciones de religiosidad, que necesariamente resultan conflictivas frente a la estabilidad del dogma, del culto ritual y de la organización social de la Iglesia. Este fenómeno de revisión religiosa encuentra en la sensibilidad popular de Lutero un cauce verbal tan hondo y nuevo que, gracias a él, nace la futura lengua de la gran poesía alemana. Y aun la lengua del pueblo, descubierta en su mayor potencia, se convierte en *lengua orante,* en palabra litúrgica.

Verdad es que Lutero no puede ser disociado de sus circunstancias históricas, de la compleja situación intelectual y política nacida del Renacimiento, así como del cristianismo de la razón y del sentimiento acuñado por los humanistas. Pero la raíz más profunda de Lutero, en cuanto *hombre grande,* está en ser *hombre del pueblo.* Juana

---

[1] *I Cor.* 11, 19.

[2] *Migne* 25, 902.

[3] *Migne* 37, 1652.

de Arco en Francia y Francisco de Asís en Italia son paralelos históricos de este género de espontánea grandeza brotada del pueblo a la búsqueda de la salvación y liberación frente a inveteradas estructuras. Pero Lutero es portavoz de libertad para el pueblo desde la angustia y el recelo provocado por un fuerte y total dominio de la Iglesia con rostro carolingio y socialmente asentada en el poder del mundo. Delante de esta imagen socioeclesial, Lutero afirmó su capacidad crítica radical contra las formas visibles de la Iglesia, abriendo una brecha de dudas esenciales y apartándose de la fidelidad incondicional de San Francisco. Las garantías objetivas de la salvación, instrumentalizadas en las normas del culto, en los ritos y en la compra de indulgencias —exageradas en tantos casos más allá de las mismas prescripciones romanas—, son desplazadas en Lutero por la absoluta confianza personal en el Evangelio, por la lectura inmediata de la Biblia que justifica la repulsa de todas aquellas pretensiones no verificables en ella. Esta confianza, *la fe,* es el único acontecimiento radical y primario en el que pueden fundamentarse las obras reveladoras de la existencia cristiana.

El primer acto de liberación popular, social y religiosamente, se abre el 31 de octubre de 1517 con la fijación, en la puerta de la iglesia del palacio de Wittenberg, de las famosas 95 tesis. Como era entonces costumbre, Lutero invitaba a una discusión académica de carácter público. Nadie se anunció para convocatoria semejante. Pero las tesis, redactadas en latín, alcanzaron rápida difusión en traducción alemana, y el desconocido y joven profesor agustino se convierte en la más popular figura de Alemania. La conciencia general de algo nuevo y enorme se aviva en pueblos y círculos pensantes. Motivo para esta posición de Lutero, desafiante a pública lid en la cuestión de las *indulgencias,* sobre la cual afirmaba no tener opinión todavía concluyente, fue la venta de una nueva indulgencia papal para la construcción de la basílica de San Pedro en Roma. Su promulgación tuvo lugar en las archidiócesis de Maguncia y Magdeburgo y en la diócesis de Brandenburgo. Lutero experimentó sus primeros efectos negativos en su asistencia al confesionario. Pero la nota detonante fue traída por la instrucción que el arzobispo y príncipe elector de Maguncia dirigía a los predicadores de la indulgencia y que desbordaba el tenor y contenidos de la doctrina oficial de la Iglesia acerca de tales indulgencias.

Las tesis de Lutero cuestionaban sólo marginalmente los abusos corrientes sobre indulgencias que en Alemania llegaban a ser inagotable y pesada fuente de recaudaciones. Se dirigían realmente contra la doctrina misma de la penitencia y la indulgencia. Por la absolución sacramental en la confesión se perdonaba al pecador la culpa y el castigo divino del infierno; por la penitencia o satisfacción ha de purgar el hombre el castigo, temporalmente limitado, en esta vida, y la restante parte en el fuego del purgatorio. La indulgencia significaba la posibilidad de sustituir esa pena temporal y redimirla por medio de dinero, comprando ese tiempo redimible no sólo para sí mismo en vida, sino aun para los ya difuntos. Lutero mantenía la necesidad de la absolución, pero liberaba la penitencia de los vínculos de la administración manejada por la Iglesia jerárquica, al par que su fe en el purgatorio vacilaba y se esforzaba en desatarse de la angustia [4].

[4] Cf. *Weimarer Ausgabe, WA D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe. Abteilung Werke,* Weimar 1833 ss. 1, 233-238.

El hijo de la angustia

En contraposición a la práctica indulgencial, Lutero afirmaba una ética, honrada y libre, asentada en una consecuente aclaración de los diez mandamientos. Para ello redacta una exposición de los mandamientos en 1520, que él mismo titula *De las buenas obras* y que considera, como escribe el 25 de marzo a Georg Spalatin, secretario del príncipe elector, «como mi mejor libro, si las cosas siguen adelante» [5]. Los principales pasajes citados pueden verse en esta edición del V centenario del nacimiento de Lutero. Con la nueva ética quería introducir Lutero una insólita alegría y seguridad personal contra la angustia latente en la adquisición o rechazo de las indulgencias. Lutero, como San Francisco de Asís, aunque desde distinta perspectiva, pretende librarse de la angustia en una entrega inmediata del *hombre entero (totus homo,* concepto central para él), *a Dios Padre* [6]. Por ello la fe, en su dimensión social y eterna, consiste en *arrojar toda la existencia en el Padre de Jesucristo.* Naturalmente, esta genialidad religiosa, en el marco tenso del Renacimiento, mucho más problemático que entre los cátaros y valdenses de los siglos XII y XIII, encerraba incalculables energías explosivas. Lutero mismo conoce que podría desatar una revolución sangrienta ante la que el mismo emperador no se sentiría seguro [7]. El esfuerzo prometeico por liberarse de la angustia provoca una y otra vez pensamientos y fórmulas que se contradicen a sí mismas. Por esta razón le acompaña constantemente una corriente caótica que envuelve, aun después de su muerte, a príncipes luteranos, a sus universidades e iglesias regionales.

Los pensamientos de oposición a Roma presentes a la sazón en el ambiente alemán se suman y concentran para Lutero en la experiencia de la angustia ante un terrible *Dios-Padre,* que gran parte de la experiencia medieval ha considerado actuante en el poder irresistible de emperadores y pontífices, quienes en la misma frente del Crucificado se han acostumbrado a ver prolongaciones de sí mismos en los signos de la realeza. La crisis de Lutero frente a ese *Dios-Padre,* que autoritariamente asumen para sí papas y emperadores, y la superación de su tremenda y frenante dependencia, como antes ocurriera en Francisco de Asís, entraña un acontecimiento religioso e histórico de insospechable envergadura.

Las palabras del Canon de la misa, que se abrían con la invocación «A Ti, pues, clementísimo Padre...», salen una y otra vez de la boca estremecida de Lutero, cada mañana que se acerca al altar. El mismo reconoce más tarde con qué pavor debía tomar en sus manos indignas y deseosas de mundo a ese *Dios terrible,* de quien tenía imagen y experiencia insoportable en el propio padre terreno, Hans Luther, empresario de minas y minero. Por maquinación diabólica había tenido éste la tempestad de vientos y rayos en medio de la cual promete Lutero hacerse monje si sale ileso aquel aciago día del año 1505. De un padre lleno de cólera, en expresa desobediencia, huye

---

[5] Cf. *WA 6, 196-276.* Véase *Martin Luther, Jubiläumsausgabe, Ausgewählte Schriften in sechs Bänden, Herausgegeben von Karin Bornkamm und Gerhard Ebeling, Insel Verlag,* Frankfurt 1982.

[6] Cf. *Tischreden nr.* 461, p. 200, 7 ss., *WA.*

[7] *WA,* 10, 3 y 18, 15.

el joven maestro universitario al convento, y aun después de su ordenación sacerdotal escuchará la paterna sentencia que juzga esa decisión juvenil como acto de irreparable ceguera. Diecisiete años más tarde confiesa Lutero a su amigo Melanchthon que ninguna palabra, como ese veredicto paterno, le rasgó el alma tanto a lo largo de su vida.

Pero esta situación psicológica no basta para alcanzar la compleja y monumental personalidad de Lutero. En la universidad de Erfurt el círculo de pensadores, reunidos en la llamada *Facultas Artium,* estaba fundamentalmente constituido por decididos ockamistas. Por ellos había sido educado Lutero y en dicho pensamiento continuó su orientación intelectual en el convento agustino, imbuido de tal corriente franciscana predominante en aquella ciudad universitaria. La teología ockamista había conducido a una cierta desesperanza al entender a Dios como al *Otro enteramente diverso,* inaccesible a la razón, cuya voluntad y arbitrio elige o condena, mientras el hombre no tiene otra salida que aceptar y cumplir el orden inmanente de la naturaleza que son los mandamientos de Dios, porque *así lo ha querido.* Este acrecentamiento épico, excesivo, del concepto del «Otro diverso», grandioso y a su vez lleno de internas contradicciones [8], conduce a Lutero, en cuanto poderoso factor intelectual, a una idea desesperada, a una desazonada pregunta, clave de su total giro existencial: ¿Pertenezco ya a los condenados? La vivencia psicológica encuentra sustentáculo ideológico. ¿De qué modo debe afirmarse Lutero frente a este Dios terrible, ockamistamente *arbitrario?* ¿Cómo puede alcanzar y granjearse de El la deseada salvación? En este pelagianismo de la desesperación, como ha formulado Maritain [9], nace y hace carrera intelectual la joven generación de Lutero, pujante y renovadora, que imprime carácter específico a la recién creada universidad de Wittenberg. Esta generación inquieta no podía encontrar ocio y tiempo necesario para una disciplina espiritual que les abriese hontanares de paz en el silencio de los claustros. La vida retirada, descubierta en el renacido epicureísmo intelectual, no servía para apagar y sublimar las ansias de liberación y las libertades ansiadas gracias al incontenible manantial de las ideas humanísticas. Para disciplinar los ímpetus de su hervorosa corporeidad Lutero no acude a la razón que, según Santo Tomás, nunca leído por él, halla su fuerza equilibrante en la apertura a Dios. La poderosa influencia del ockamismo le cerraba la salida. Lutero, a quien ya en su convento se le tiene por un *segundo Pablo,* se entrega y ve soluciones definitivas *en el trabajo, en la acción.* Como él mismo escribe al prior de Erfurt en 1516 desde Wittenberg, necesita para él solo dos secretarios en el propio convento. Y aun dentro de su vertiginosa actividad como profesor y escritor, renuncia a la lucha contra la carne para confesar con acentos de libertad: la concupiscencia es invencible. De este personal reconocimiento apasionado brota la potencia de su natural religiosidad. Es éste un acontecimiento de significación mundial, religiosa, social y política que genialmente se confía de todo en todo a la propia voz interior, desgarra de la tradición medieval la experiencia personal y el conocimiento de la mística y los aplica personalmente, en estricta reducción, al individuo. La individualidad entusiasmada se dirige radicalmente, sin intermediarios autoritarios, sin las

---

[8] Cf. J. Lortz, *Die Reformation in Deutschland,* I, 172 ss., Freiburg i. Br. 1941.

[9] Cf. J. Maritain, *Trois Réformateurs Luther-Descartes-Rousseau,* París, 1925, p. 25.

fórmulas aprendidas y tradicionales, al Dios y al Espíritu que pueden percibirse en el corazón de cada uno. Esta individualidad administra ahora por sí misma los dones de Dios e interpreta el Evangelio como la *propia* Buena Noticia. Desde esta propia experiencia autónoma Lutero vuelve a decir *paulinamente:* Todos somos santos» [10], «Quien no acepta mi doctrina, no puede acceder a la salvación» [11]. La individualidad asume rango oficial y garantía de salvación sin necesidad de la correa transmisora del papa, del emperador y de los altos prelados de la Iglesia y de las órdenes religiosas. La salvación viene ahora del individuo, del pueblo, y va dirigida al pueblo, al *querido pueblo alemán,* como gusta de formular Lutero. Este movimiento, latente ya en el maestro Eckhart, en Taulero y en la *Theologia Deutsch,* que Lutero edita dos veces, en los años 1516 y 1518, constituye su postura anímica fundamental, que se alza contra todos los poderes dominantes de la historia, contra el mundo, contra Roma, contra la razón, contra la libertad de la voluntad. La situación histórica alemana del siglo XVI, creación del absolutismo de los príncipes e incipiente capitalismo de los burgos, se siente cada vez más exasperada y se hace patente en el deseo de salvación y seguridad por parte de crecientes ámbitos populares. A esta vena luterana se mezclan los anhelos de todos los soñadores religiosos, políticos, espiritualismo revolucionario y pietistas, hasta el mismo siglo XVIII. Ni siquiera es ilícita la mentira con tal que se logre el Evangelio, la Buena Nueva, como antes había admitido Platón para la tarea del político, ya que el pueblo no podría resistir la verdad.

La Theologia Deutsch, que en el prólogo a la segunda edición recomienda Lutero, —«este hermoso librito»—, y que se convierte en segundo Evangelio para Karlstadt, batistas y espiritualistas, prepara la afirmación rotunda de la individualidad frente a la jerarquía y revela el invencible recelo de Lutero contra toda la estructura sociohistórica de la Iglesia en su tiempo. De esta persuasión nacerá el 1520 su obra *A la nobleza cristiana de la nación alemana: sobre la mejora del estado cristiano* [12], una apelación fundamentante para la reforma del imperio y de la vida pública, su primer gran escrito reformador de gran envergadura política. Redactado sustancialmente en junio y aumentado durante el mismo tiempo de impresión, aparece el 18 de agosto en una edición de cuatro mil ejemplares y en otra de otoño, y tiene por destinatarios los más altos representantes del estado laical cristiano, para ponerles de manifiesto las tareas que debe asumir un concilio verdadero y libre en pro de toda la cristiandad. En su primera parte dirige el ariete de su argumentación contra los «tres muros» de que Roma se ha rodeado contra los intentos de la sana reforma, para señalar en la parte siguiente en veintiséis puntos la nutrida serie de concretas propuestas, que entrañan una certera visión de la realidad y una profundidad y apertura que superan todas las perspectivas de mejoramiento formuladas hasta entonces desde el movimiento conciliarista medieval y los análisis del humanismo. La resonancia inmediata de esta obra hace ya barruntar las consecuencias políticas y sociales que del horizonte religioso han de irrumpir de modo irreversible.

---

[10] *WA*, 32, 92, 3.

[11] *WA, Tischreden,* II, 107, 8-11.

[12] *WA*, 6, 404-469; *JA*, 151-237.

Voluntad de Dios y voluntad del hombre

El radical descubrimiento de la individualidad como fundamento de la experiencia religiosa con dimensiones sociales y políticas, ya que la separación entre ciudadano y práctica religiosa es entonces inconcebible, lleva a Lutero al planteamiento de un tema que es punto insoslayable para la comprensión total de la realidad humana y divina: ¿Qué es lo que constituye la realidad más hondal del ser? La voluntad de hombre y la voluntad de Dios, responde Lutero. El voluntarismo escotista, radicalizado en Ockam, encuentra en Lutero su versión última. No hay más realidad definitiva que esa distinta y doble voluntad. Lutero abordó este básico problema en su escrito *De la libertad de un hombre cristiano,* que fue tenido por él mismo como «entera Suma de una vida cristiana» y una de las magnas cartas de la Reforma surgidas en el decisivo año 1520. Motivo inmediato de esta obra [13] fue la publicación de la bula condenatoria contra Lutero. Karl von Miltitz, prelado doméstico papal y diplomático curial de no alto rango, medió personalmente con Lutero y le convenció de que mandase al papa León X una carta misiva, a la cual acompañaba este nuevo escrito como exposición de su perspectiva y comprensión de la fe. Lutero está todavía dispuesto a distinguir entre la Curia Romana y el papa como persona que debe ser mejor informada. No está, sin embargo, inclinado a retractar su visión teológica, sino que exige que el papa se ponga al servicio de la palabra de Dios. En ella está la única libertad. Esta se objetiva en una dimensión en apariencia paradójica: el cristiano es libre señor de todas las cosas y al mismo tiempo un servicial vasallo de ellas. La libertad, recobrando esencias paulinas, no es para Lutero una retirada a esa otra libertad de la vida espiritual, de la pura vida contemplativa. El hombre espiritual es el hombre entero, también el corpóreo, inmerso, sin escisiones, en la realidad del mundo, en el efectivo y eficaz acontecer de la historia.

El hombre libre y nuevo no teme cielo ni infierno, no se siente asendereado por la cuita de la salvación o la eterna condena. El hombre *libre y nuevo,* que vive sinceramente el interno desgarramiento por la guera implacable entre cuerpo y espíritu, está ya «en el Reino de los cielos», aquí en la tierra. Desde la profunda conciencia del ser pecador renuncia el hombre a la salvación: «quiere gustosamente no ser consolado ni salvado.» Esta enorme y consolada desesperanza se fundamenta en una doctrina nueva de salvación: «el pecado no puede alejar de Dios, aunque se cometan en un solo día mil actos de lascivia o asesinatos», como escribe a Melanchthon el 1 de agosto de 1521. Bajo esta persuasión de *hombre libre* rubricaba Lutero una otra de sus cartas a este decisivo amigo el 22 de noviembre de 1518, destacando esa nota de libertad al sustituir el apellido *Luder* por la expresión griega *Eleutherios* (libre): *Das Brüderlein Martinus Eleutherios,* «El Hermanito Martín Libre» [14]. El cristianismo, consecuentemente, es para él un infatigable entrenamiento por sentirse libres de pecado, aunque se peque, ya que todos los pecados son descargados

---

[13] *WA,* 7, 20-38; *JA,* I, 239-262.

[14] *JA,* VI, 21.

en Cristo [15]. Horroroso y feliz descubrimiento: el pecado no es destruido ni aniquilado. Al contrario, aumenta incesantemente. El hombre ha de pecar cada vez más, para que, hinchado y cebado de gula, muera el cuerpo del pecado. Así se cumple el pensamiento paulino: «La muerte es el sueldo del pecado.» [16]. Pero en medio de la inevitable vorágine del pecado se levanta una inmensa alegría. Porque Dios cubre el pecado, y Cristo lo envuelve en el manto de su gracia. Este hombre nuevo, que desde su experiencia del pecado puede saborear a Dios, puede también hacer lo que quiera: *pecca fortiter, et crede fortius,* peca fuerte, y cree con más fuerza. No se trata de anarquía, sino de un punto de partida que es capaz de entrar en juicio y condenar a todos los poderes limitantes de este mundo: al emperador y al papa. Esa alegría es a su vez ciencia y conciencia de envergadura escatológica. Cuanto más alto se eleva ese canto luterano a la alegría, cuanto más se inmerge su autor en la experimentada entraña de la familia —que él abre al sacerdote, contra la tradición occidental—, cuanto más se acerca a la universidad y a los círculos de príncipes y amigos, tanto más se aleja paradójicamente del torbellino mundano. Con esta conciencia del acabamiento final de todo engarzan los anhelos futuros de todos los movimientos adventistas que, desde Lutero, se proclaman pequeña luz de Dios y oculta grey, como el mismo Lutero escribirá en su *De servo arbitrio:* «Abscondita est Ecclesia, latent sancti», oculta está la Iglesia, ocultos los santos [17]. Esta pequeña grey de perseguidos, iluminados, batistas y espiritualistas es la Iglesia oculta que responde al espíritu de Lutero. En su *Gran Catecismo* Lutero define así esa Iglesia: «Yo creo que hay en la tierra un grupito santo y unido de santos verdaderos bajo una cabeza, Cristo, convocados por el Espíritu Santo, en una fe, sentido y entendimiento.» ¿Pero quién son estos santos? Todos aquellos hombres cristianos que se apartan de las obras externas y se confían sólo a Cristo. El lenguaje improperiante, tristemente célebre, de Lutero, acrecentado en los últimos años de su vida, representa una increpación sagrada y un veredicto escatológico condenatorio contra los insalvables santos del «mundo viejo», contra aquellos que se sienten fuertes en los sacramentos, las prácticas de salvación de la Iglesia mundana y de la meretriz de Roma. Nadie puede cumplir ni uno solo de los diez mandamientos, si el Padre no viene en su ayuda. ¿Y esos insalvables se atreven a confiarse al culto, a los sacramentos y al orden de este mundo? [18]. Esta ordenación racional de lo sagrado es rechazada, al par que se acepta la experiencia individual mística atemperada en la costumbre de cada día. Nada valen ante esta realidad las leyes de este mundo y de la sociedad humana. De esta convicción surge en Lutero su desconfianza y guerra contra la *razón,* que constituyen para la historia de Europa la más profunda división aparecida en el largo drama de Occidente. Se trata de un acontecimiento que ha marcado hasta nuestros días, intelectual y políticamente, el destino de las principales naciones de nuestro continente.

---

15 *WA,* 23, 141; 24, 330.

16 *Rom.* 6, 23.

17 *WA,* 18, 652.

18 Cf. *Gran Catecismo,* A, IX, 10, 97.

Asalto a la razón y conflicto con el humanismo

La ordenación racional, sometida a formas y expresiones sensibles, del cristianismo consumado en la Edad Media, provocó la reacción de Lutero contra la razón. En ésta se había configurado, extensa y minuciosamente, la ideología del dominio de Roma y del Occidente con características formalidades cristianas. Frente a *tal razón* se encienden los ataques de Lutero y sus innumerables invectivas haciendo objeto de su cólera dialéctica a Aristóteles y Santo Tomás de Aquino, sobre todo, a quien tacha de no haber entendido un capítulo siquiera del Evangelio ni una sola obra del mismo Aristóteles. Buena es tan sólo la razón aplicada a los negocios de la vida práctica, en lo demás es ella la «meretriz del demonio», la más implacable y amarga enemiga de Dios, «manantial de manantiales de todos los males» [19]. Con desmesurado acento, en el que el lenguaje distríbico de Lutero se supera a sí mismo, se ensaña contra ella en su última predicación de Wittenberg, denostándola definitivamente como «meretriz», a la que debe desterrarse al fondo de una letrina. Un pánico escatológico parece alzarse en esta diatriba, la no superada angustia de que el pobre pueblo alemán, el hombre en general, pueda ser defraudado en su salvación si entrega su fe a la razón y no a Dios, a quien hay que padecer y aguantar con paciencia. Sobre el hombre cabalga Dios o el demonio de la razón. Con ello se hizo Lutero portavoz del Oriente eslavo-alemán y de un absolutismo religioso, social y político de príncipes y nuevos jerarcas de la Iglesia, que renuncian y desconocen el humanismo político y religioso, que rechazan la colaboración sacramental y racional entre Dios y el hombre.

Desde estos presupuestos negadores de la razón, el hombre, «que para Lutero es el hombre pecador, todo hombre», no tiene dentro del Estado y del mundo ningún derecho, por naturaleza, a hablar ante Dios. Esta negación se fundamenta en que el hombre no posee *voluntad libre,* sino que está entregado de todo en todo a los señores de la Iglesia nueva y a su terrible gracia. El *Manifiesto* último de este pensar básico en Lutero —contra Roma, contra el Occidente histórico desde Grecia y contra el humanismo— está contenido en la más famosa de sus obras, *De servo arbitrio* [20]. Personal y ocasionalmente está dirigida contra Erasmo de Rotterdam, y su culminante escrito *De servo arbitrio Diatribe sive collatio,* que a su vez unido a la contrarréplica a Lutero *(Hyperaspistes Diatribae adversus Servum Arbitrium Martini Lutheri,* Basilea 1526-1527), constituye por su parte el otro *Gran Manifiesto de la Europa occidental* en pro de la razón y repulsa de todo cuanto representaba el mayor reformador del cristianismo.

La eficacia del escrito erasmiano fue fulminante. Los humanistas alemanes, ante la autoridad del mayor de los humanistas, se apartaron de Lutero, entre ellos Mutian, Zasius y Pirkheimer. Hasta el mismo Melanchthon se inclinaba a la fascinante argumentación erasmiana [21]. El ethos religiosos y la buena conciencia de quien se siente seguro en la milenaria tradición de la Europa occidental cristiana habla con

---

[19] *WA,* 12, 119 s.; 40, P. I, 362-363, 365.

[20] Cf. *Edición crítica* de F. W. Schmidt, Munich, V, 1923.

[21] Cf. J. Huizinga, *Erasmus von Rotterdam,* Basilea, 1932, p. 174.

profundidad y brillantez en este escrito del defensor del humanismo cristiano, cuya última obra se cierra con el tema «Sobre la pureza de la Iglesia» y cuya vida estuvo consagrada al renacimiento de los estudios clásicos como fundamento de un renacer de la libertad humana en la vuelta al pensamiento griego y romano. Pero él entendió, con Nicolás de Cusa, la *renascentia* como un nuevo alumbramiento de la moral y de las ciencias todas, del mundo y de la Iglesia. Su humanismo bíblico era solidario al de otros humanistas contemporáneos, al de Colet, Faber, Tomás Moro, Budé, al de Calvino y Zuinglio, al de Cisneros, Reuchling y Melanchthon.

A Lutero sólo cabe entenderlo cabalmente en este momento decisivo para Europa y su futuro destino, si se le contempla en esta confrontación con Erasmo. La disputa entre ambos determina las posiciones definitivas, hasta nuestro tiempo, de la Reforma y Contrarreforma. Una esperanza de la nueva Edad de Oro, que dará nombre a la contemporaneidad hispana, se alza ante los ojos de Erasmo entre los años 1515 y 1519, como él reitera en sus numerosas cartas. La paz eterna está a la puerta, florecerán la justicia, la honradez y la piedad cristiana junto con el reavivamiento de los estudios y las ciencias. Con ello formula Erasmo, frente a la supersensibilidad religiosa de Lutero, un nuevo comienzo del Occidente europeo y humanista. De este espíritu brota el comentario de Faber a las cartas de Pablo, el Nuevo Testamento griego de Erasmo y la Biblia políglota de Cisneros elaborada por Nebrija y los erasmistas hispanos. Pero hay más: las exigencias de Lutero, históricamente justas en su principio, provocan auténticas esperanzas de reforma que se dirigen a Carlos V, cuya cancillería manejan durante largos años los erasmianos como *tercera fuerza* para reconciliación deseada de dos mundos en conflicto, el del orden racional petrificado y comercializado religiosamente y el de una legítima libertad y recuperación de las verdaderas esencias cristianas.

Erasmo pide la palabra auténtica de la Biblia, exige que la restauración de la teología —configuradora de Europa hasta su tiempo— sea preparada a través del estudio del testamento de la razón legado en las obras imperecederas de Grecia y Roma y de los grandes padres de la Iglesia. Erasmo reclama ardientemente reconciliación de contrastes, la paz, la purificación de las costumbres, la nueva estructuración del Estado, de la sociedad y de la Iglesia por medio de la ciencia y conciencia de su humanismo decididamente cristiano. Con terror observa Erasmo desde 1519 la irrupción de un mundo diverso que él tan ardorosamente anhela. Se trata de una salvación que se hace en nombre del pueblo de Lutero, que se alza con mayores ventajas en virtud de las flagrantes injusticias. La protesta de Lutero, radical e implacable, aviva la pacífica conciencia reformadora de Erasmo. Pero éste habrá de tomar noticia irremediable de la guerra de los campesinos en 1524, de la proclamación del Gran Maestre de la orden alemana de caballeros en duque laico de Prusia en 1525. Y precisamente en este tiempo, en 1524, escribe Erasmo sobre *El libre albedrío* contra Lutero y Karlstadt.

Dos mundos entran en duelo histórico entre Lutero y Erasmo. Acaso sea lo de mayor trascendencia para ser recordado en este quinto centenario suyo. Lutero renuncia y rechaza todo el rico tesoro espiritual y eclesial llegado desde los griegos cristianos, a partir de Orígenes, y desde los escritores latinos hasta su tiempo comenzando en Tertuliano. Quiere regresar al origen fontal. Erasmo ve a su lado, en

cambio, a todos los mártires, sabios, santos, universidades, concilios, papas y obispos. ¿Pueden los nuevos anunciadores del Evangelio, que Lutero exige, ofrecer algo semejante? ¿Quién les da derecho a obrar y hablar, como si no hubiese existido en el mundo el Evangelio durante los 1.300 años pasados? ¿A través de todos estos años ha permitido Cristo errar a su Iglesia? ¿Quién —pregunta el típico humanista Erasmo— posee el «espíritu»? ¿La cristiandad milenaria o el *yo* nuevo y autoritario de Lutero? Para defender al hombre, su libertad y dignidad, se atreve Erasmo a apelar al mismo Pelagio y al estoicismo, provocando la mofa de Lutero que le acusa de convertir en evangelista a Pelagio. Lutero tiene la libre voluntad del hombre como un nombre vacío. La voluntad sólo puede pecar. Erasmo, por su parte, —apoyado en Pablo, en los salmos y en el activismo del Antiguo y del Nuevo Testamento—, propone y defiende su tesis fundamental: «... quamquam enim arbitrii libertas per peccatum vulnus accepit, non tamen exstincta est», la voluntad libre quedó vulnerada por el pecado, pero no fue aniquilada.

Como en la contemplación de los héroes en el libro VI de *La Eneida* de Virgilio, Erasmo hace desfilar ante sus ojos la brillante teoría de todos los santos, de los justos, de todos los hombres buenos y honrados de la historia del mundo. ¿Son sus buenas obras vacía locura, vano e irremediable pecado? ¿Por qué nos hace Dios debatirnos, sudar y esforzarnos, si nuestra acción carece de sentido? ¿Qué género de crueldad divina es ésta, que ha predeterminado todo, aun esos indecibles sufrimientos de todos los hombres? Pero Erasmo da un paso más profundo y universal, que desborda el mero horizonte religioso en debate. Compara al *Dios* de Lutero con un *rey* que recompensa injustamente a sus guerreros, con un perverso y cruel señor feudal que trata arbitrariamente y despelleja a sus vasallos. Los «innovadores» (vocablo que Erasmo remite a la subversión aventurera) exageran desmesuradamente el pecado original, llevados en parte por San Agustín, que en el ardor de su debate con Pelagio se dejó arrastrar a ciertas afirmaciones insostenibles (de 1.a., 82). La historia griega acude en ayuda de Erasmo. Los innovadores hacen a Dios más cruel y caprichoso que lo fue Dionisio, el tirano de Siracusa. Este *Dios siracusano* solamente promulga leyes por las que el hombre ha de ser necesariamente pecador. Desesperadamente se han enredado en sus afirmaciones acerca de la universal omnipotencia de Dios y de la total flaqueza humana. En este juego cruel y fatal drama salen quebrantados el hombre y Dios. El renacimiento del mundo —*renascentia*— por medio de Jesucristo, sólo puede llegar con la *colaboración del hombre,* que toma decisiones desde su libre voluntad. Esta voluntad libre es necesaria para que el mal sea quebrantado, para eliminar de Dios el baldón de crueldad e injusticia, y del hombre la desesperanza; para que, por otra parte, se suprima toda falsa seguridad y seamos espoleados a obrar el bien (de 1.a., 90).

A este *manifiesto de la Europa occidental* replicó Lutero con inusitada rapidez y energía en su *De servo arbitrio,* su obra principal, ya que en ella está la sustancia y comprensión de su visión del mundo y del hombre. En 1525 este escrito había tenido ya diez ediciones, signo evidente de su capital envergadura para la Reforma. El mismo Lutero lo consideró más importante que toda *su lucha contra Roma.* Es la primera obra que redacta como joven esposo y hombre de familia, y la dedica a su padre. El terrible y autodestructivo diálogo con el incomprensible y temible Dios-Padre se levanta aquí

con demónico ímpetu. Dios es para Lutero torbellino e invasión, borrasca creadora, voluntad impenetrable e incognoscible *(voluntas inperscrutabilis et incognoscibilis)*. Ningún fundamento ni razón alguna hay en esta voluntad que es para sí misma *ley* de todas las cosas. Sólo es recto y justo lo que El quiere, porque *así* lo quiere. Esta voluntad se alza a un Wotan wagneriano, cuya única ley es su propia voluntad. ¿Quién puede presentarse a este Dios fuerte, irresistible, con la más genial energía que jamás haya trazado pluma humana? Sólo el *extático* que se deja poseer enteramente por Dios y arrebatar por su espíritu. Una y otra vez insiste Lutero en que ningún hombre ve una sola tilde en la Escritura Sagrada si no tiene el Espíritu de Dios.

Frente a este Dios impetuoso, cuyo espíritu sólo pueden captar los *arrebatados,* se coloca resistente Erasmo en 1526 con su obra en dos tomos «Hyperaspistes», literalmente «el que toma el escudo en actitud de ataque y defensa al mismo tiempo. El ataque contra el escrito anterior de Lutero fundamenta a su vez la teología católica en controversia, al par que la dogmática y ortodoxia luterana. El hecho resulta tan impresionante que el mismo Melanchthon, profundamente desazonado por el incontenible y desmedido espíritu de Lutero, recibe de esta obra de Erasmo el decisivo impulso para configurar definitivamente su dogmática humanístico-escolástica.

Comprensión esencial de Lutero por Erasmo

Las decisiones intelectuales y éticas confrontadas en esta tríada de escritos luteranos y erasmianos entrañan y configuran el siguiente drama de acontecimientos europeos. Acaso sea lo que más importe cuando estamos recordando el nacimiento de Lutero. Comienza Erasmo su «escuderil defensa» apelando a la amistosa aceptación que su anterior obra acerca del *libre albedrío* había obtenido por parte de Melanchthon. Era ello garantía de orientación certera. Inmediatamente entra al perforante análisis sobre lo que tiene por demónica suficiencia de Lutero. «Todos los maestros de la Iglesia, autoridades doctrinales y papas se convierten en locos, si sus enseñanzas no te cuadran. Andrés Bodenstein von Karlstad (profesor como Lutero en Wittenberg), que a tus ojos hasta hace poco era un iluminado por el Espíritu Santo, es de repente condenado por ti como órgano de Satanás. Primeramente has sublevado a los campesinos, después los traicionas y abandonas a su propia suerte. ¿Tú me llamas escéptico? Sí; de buen grado quiero serlo —en los asuntos de este mundo—, es decir, un hombre que no toma ligeramente un definitivo juicio: qui no facile definit (la definición positiva del *intelectual* humanista, del *intelectual* por antonomasia). La Iglesia misma ha sido hartas veces escéptica, ha demorado por largos siglos un último juicio de las cosas. A ti, en cambio, te arrastra el placer de pronunciar juicios.»

Por vez primera se descubre en este contexto, ya en vida de ambos contendientes, algo propio y original de Lutero, profundamente revelado por Erasmo. Aquí, por primera vez en un escrito, frente a la Iglesia tradicional y católica, se presenta la Iglesia de Lutero como «Iglesia propia» *—tua ecclesia—,* aludiendo a la enfática acentuación del *Deus tuus* reprochado a Erasmo por Lutero. «Yo y los demás católicos no te podemos conceder mayor autoridad que aquella que te dan tus propios compañeros

de lucha, Zuinglio (el superintendente de Torgau) y Ecolampadio (el reformador de Basilea), que te hacen frente en la discusión de tantas cosas sagradas.»

Pero la discusión teológica no es pura cuestión intelectual que no desborde el ámbito teórico. Erasmo ha visto con lúcido adelantamiento la envergadura social y política que trae consigo Lutero. Certeramente le preanuncia el grave peligro que amenaza cuando Lutero enseña al pueblo sencillo que no hay *libertad en la voluntad,* que todo acontece por fuerza de la necesidad *(mera necessitate).* Como humanista amante de las formas, trasunto de reveladas interioridades, contempla con terror Erasmo cómo el «pueblo» arrebata con pasión la doctrina de Lutero y la aplica como palanca destructora. Lutero, según sentencia Erasmo, hace ateo al hombre sencillo, porque no le permite ninguna suerte de saber sobre Dios y ninguna forma jurídica de tratarse con El. «Si desconozco a Dios, no puedo adorarlo ni darle gracias, no puedo servirle, al par que no sé qué debo darme a mí y qué estoy obligado a dar a Dios.» Paralelamente ofrece Erasmo una magnífica descripción del modo de ser gloriosamente impetuoso y genial con que Lutero endereza el Evangelio a su nueva y radical interpretación. «Incesantemente nos impones tu aclaración de la Escritura Sagrada como palabra de Dios.» Tú exageras con desmesura la desesperanza del hombre y su destrucción» *(redactionem in nihilum).* Impresionante clarividencia la de Erasmo al verificar el nunca sentido viraje, hasta aquellos tiempos, de una nueva lectura de los textos sagrados por parte de Lutero, sin duda, su mayor aporte a la historia de la renovación teológica. Con amargura reprocha a Lutero su alejamiento del espíritu humanístico —otra profunda característica de su personalidad—, que Erasmo expresa en el vocablo *civilitas:* «Hablo contigo en latín, y tú hablas en alemán contra mí con los aldeanos, con los barqueros, con los artesanos, con los herreros. Convocas a la rebelión y la ves alzarse por todas partes desde tus libros "escritos en alemán".» Otra certera revolución de Lutero, verdadero padre de su lengua como futura potencia del espíritu, tan penetrantemente avizorada por el más genial de todos los humanistas. En la última parte del primer tomo del *Hyperaspistes* revela Erasmo, en una descripción insuperable por su conmovida seriedad, la trascendencia social y política que encierra la palabra y acción de Lutero. La historia del futuro inmediato de Europa se adelanta en la pluma de Erasmo y se percibe a qué horizonte social puede llevar, y llevó, una interpretación de la experiencia religiosa nueva.

El segundo tomo de la obra no es otra cosa que una defensa del humanismo y de la *humanitas,* de la historia, de la naturaleza, del buen sentir común de la humanidad, que constituyen un *kosmos* lleno de orden y belleza, no un «caos» agitado por los terroríficos aluviones de la cólera divina y de las rebeliones humanas. La visión humanística, con sus virtudes y lacras, no fue aceptada por Lutero, a quien preocupa y ocupa exclusivamente el único tema digno del hombre, la comprensión y vivencia radical de Dios. Esta actitud existencial de Lutero le parece a Erasmo *pura hybris,* ciega desmesura. Erasmo ha vertido ese concepto esencial de lo trágico en el vocablo alemán *Trotz,* obstinación desafiante, el único vocablo alemán, por lo demás, que aparece en esta obra con redacción latina. Ese terco alzamiento para nada tiene en estima la milenaria tradición de la humanidad, el digno testimonio de civilización y de cultura ofrecido por todos los intelectuales dentro y fuera del cristianismo. Lutero es para

Erasmo, desde la legitimidad de la Reforma, un simplificador de la realidad que es por sí misma compleja. Simplificación es que, si existe la voluntad libre, no existe la gracia. La realidad es más compleja: la gracia sostiene, ayuda a la voluntad libre. De nuevo bosqueja Erasmo al Dios de Lutero como un tirano cruel, que somete al enemigo y al amigo a una insufrible opresión, porque reprime al uno por medio de leyes incumplibles y al otro empuja a la desesperanza con insolubles tributos. Contra la simplificación de Lutero —causadora de innegables beneficios— Erasmo llama en propia ayuda, para salvación de todos los valores y bienes humanos, a la tradición de toda la Antigüedad pagana y cristiana, al mundo general de la cultura, y aun al sentido común *(sensus communis)* descubierto por la escuela epicúrea. Esta magnífica defensa del hombre de la cultura contra otro hombre radical y nuevo comienza con esta pieza fundamental de la *Ilustración cristiana:* «Hay en el hombre semillas de nobleza, de honrosos valores, hay en él también una inclinación y tendencia a la rectitud y a la justicia, a pesar de que en la mayoría de los hombres es mayor su propenso deseo a lo contrario.» «Tampoco hay en el hombre una mal intencionada separación de Dios, sino que en él puede más flaqueza que malicia.» Frente a este hombre es el Dios de Erasmo, dialécticamente clarificado gracias a Lutero, un «buen artífice y un Dios bueno» *(bonus artifex, bonus Deus)* que en su «alta liberalidad» *(liberalitas Dei,* o.c. 220 s.), como un ilustrado monarca, no obliga, sino invita a los hombres. El dogma central de Lutero —el hombre por propia fuerza no puede hacer nada por sí mismo, como el hacha en el puño del carpintero, o como el barro en la mano del alfarero —es sometido a la crítica implacable de Erasmo. Y aun esta defensa del hombre, compleja criatura erasmiana, culmina en la misma defensa de la historia del mundo, que servirá de inevitable modelo al pensar histórico de la Ilustración francesa y del siglo XIX alemán. El escudo de Erasmo cobija, protector y cercano a Dios, hasta la imperfección humana: *nec statim impium est, quod est imperfectum,* ni de seguidas hay que tener como alejado de Dios lo que es imperfecto (o.c. 453). Así de generoso es este escudo: los judíos tuvieron una ley buena, a los griegos se les dispensó una genial naturaleza, tampoco Pilato fue malo y perverso, sino tan sólo débil, y aun el propio Judas podría haber dirigido su *voluntad* al bien (o.c. 235). Erasmo estuvo convencido de la posibilidad de la elección libre en la historia (242 ss.), mientras Lutero la considera obra del demonio, y el hombre, como Fausto vendido, no puede otra cosa que desempeñar su mal papel por la naturaleza corrompida.

Pero Lutero fue hombre del pueblo avasallado por la injusticia y una degenerada práctica de la religión. Ante el hombre de la cultura triunfó quien mayor legitimidad histórica tenía para una exigida e inevitable victoria. Como tantas veces en la historia del hombre, Lutero hubo de desatar la tempestad, una vez más purificadora, que rompería todos los diques de las estructuras sociales y políticas. Para su extática y original experiencia de Dios valía poca cosa la metafísica de Aristóteles y de Santo Tomás, la formación humanística, la cultura acuñada por Erasmo, la historia del mundo y la humanidad respetuosa y cortesana. Por esto mismo, esa experiencia de Dios, unida a un claro reconocimiento y diagnosis de la injusta realidad vivida en sí y comprobada en los demás, irrumpe en la sociedad y en la estructura compleja de ese tiempo, donde la *majestad cesárea* está todavía irisada de títulos y abolengos divinos.

De ahí que Lutero haya liberado más que Erasmo, aunque la única unidad esencial habida en Europa hasta entonces —y nunca más reparada en cualquier otro horizonte—, la de una *sola fe* bajo la llave del pontífice romano, saltase hecha sangrientos añicos.

Como un emperador sin corona y como un papa de una Alemania más fuerte que nunca terminaría su obra Lutero. Con la escisión del cristianismo se perdieron valores y se ganaron otros nuevos. La historia de Europa adquiere un rostro nuevo. Pronto la religión se convierte en la Europa, por la fe dividida, en balanza de equilibrios y tolerante convivencia. Era la semilla latente y aun oculta a los ojos del propio Lutero. Aunque el reformador acentúa su lenguaje implacable contra sus irreconciliables enemigos en la comprensión del Evangelio y entendimiento *de la Iglesia,* su genial espíritu no abandonó un solo momento el silencio de la creación intelectual maridándolo con una incansable actividad de servicio divino. Nada parecido puede ofrecernos el contemplativo Erasmo.

No hay situación humana que escape a la mente avisadora de Lutero. Cuando la peste se ceba en Breslau y llega a Wittemberg en 1527, Lutero redacta su obra consoladora sobre si hay que huir de la muerte, quedándose él mismo en su ciudad universitaria y mostrando cómo la fe da libertad para actuar, y el amor cristiano la libertad para tolerar sufrimientos. Con su *Lamento de los pájaros contra Wolfgang Sieberger* muestra hasta qué punto es sensible su alma a ese pequeño mundo de los animales amenazado por los cazadores (1534?). Tras describir a un buen amigo «el mejor modo de orar» (al médico y barbero Peter Beskendorf, 1535), nos deja en 1536 su breve y obra maestra sobre *la definición del hombre,* muestra insustituible de su madurez teológica. Su típica visión de la historia —profana y judeocristiana—, como una realidad única, queda plasmada en su Prólogo a la traducción alemana que Wenzeslaus Link había hecho de la *Historia Galeatii Capellae,* que describía la azarosa política renacentista en el norte de Italia con inevitables implicaciones papales. Extraordinaria importancia tiene su escrito sobre *Los Concilios y las Iglesias* (1539), en el cual se nos revela cómo quiso evitar por todos los medios la amenazante escisión de la Iglesia. Por esta obra puede apreciarse cómo Lutero no fue más que el detonador de la reforma que estaba reclamando la circunstancia histórica. Curiosa es su exhortación a orar por los turcos, de 1541, cuya debelación considera, si se muere en campaña, como una forma de martirio cristiano y un motivo de nueva reflexión sobre la verdad de la palabra divina. Mucho más relevante es su responsabilidad de constante conciliador de ambiciones políticas entre los príncipes protestantes, tal como se nos legó en su *Misiva al príncipe Elector Johann Friedrich y al duque Moritz de Sajonia* (1542). Pero incomparable es la labor de Lutero en su tiempo como renovador de la oración litúrgica y, sobre todo, su genial potencia de lenguaje cercano a la comunidad de los creyentes en sus himnos, como expresión de plegaria. Toda la poesía alemana de primer rango no ha sido históricamente factible sin el ejemplo de Lutero. Un año después de su gran obra maestra la literatura alemana con la *Versión del Nuevo Testamento* del texto original griego (1523), empieza Lutero a los cuarenta años de su vida la composición de poemas o himnos para el servicio divino. Su fuente poética se abre a propósito del martirio de dos de sus partidarios reformistas en Bruselas. De ahí

nació su *Gran Canto de Propaganda* en el que con inmediata e inusitada energía poética canta la historia de la salvación. Su versión de himnos latinos tradicionales alterna con canciones de emotiva religiosidad popular, con otras de corte clásico y culto, aun poniendo él mismo la melodía, en los que la fe canta sus propios fundamentos cristianos. Con sus *Cantos para enterramiento* creó también un tipo nuevo de canción, que engarzaba con el Gran Himno para los difuntos del poeta español latino Prudencio de Calahorra. Con ello nace, con mayor vigor en Europa, un modelo de poesía viva de enorme fuerza aunadora de las conciencias creyentes.

Si con toda su obra y protesta no quiso realmente la división de la cristiandad, su personalidad y actual repercusión histórica, con sus luces y sombras, más abundantes las primeras, corrobora todavía en nuestro tiempo la validez del pensamiento paulino: «Es preciso que haya divisiones en medio de vosotros.»

ALFONSO ORTEGA CARMONA
Rectorado
Universidad Pontificia
SALAMANCA

Nostálgica modernidad: reflexiones actuales en torno a la obra de Gropius

Para Lina Bo Bardi

I

Recientemente, paseando por las salas de la *Nationalgalerie* de Berlín, tuve de pronto una desagradable sensación: la de que aquellas obras modernas habían envejecido enormemente y me contemplaban con un gesto pálido, lo mismo que si se tratara de restos arqueológicos de un remoto pasado. Me acuerdo de la tristeza que sentí al percatarme de la amarillenta pátina que cubría las resquebrajadas superficies al óleo de los cuadros de Mondrian, los colores apagados de algún cuadro futurista, el papel amarillento y de mala calidad de los suprematistas rusos... Me contagié físicamente de esa vejez desgastada y casi enmohecida, sentí sensiblemente la muerte, y quise marchar.

Sin embargo, una modernidad envejecida o una nostálgica modernidad son un contrasentido sin remedio, un puro absurdo. Naturalmente, hoy estamos hechos a grandes contradicciones y conflictos irresolubles, y la mayor paradoja nos parece poca cosa. Admitimos sin mayores preocupaciones que la modernidad puede casarse con la tradición, que el futuro puede sintetizarse con el pasado, que la tecnología informática es compatible con la moral patriarcal y la familia tradicional, o que la bomba atómica coincide en sus fines estratégicos con los valores últimos de la democracia; los contrasentidos de nuestra cultura moderna, en la era de su crisis, llenarían, en fin, una lista de nunca acabar.

Los más inconscientes o cínicos hablan de eclecticismo y modernidad, una fórmula insensible a lo que la modernidad ha sido como hecho cultural y a los conflictos históricos que hoy en día vivimos. Pero el problema del eclecticismo es digno de ser considerado a este propósito. Lo mismo que el historicismo o el esteticismo de finales del siglo XIX, el eclecticismo no entraña tanto una actitud liberal, tolerante y abierta, como una actitud militantemente superficial. Significa la aceptación de cualesquiera elementos, estilísticos, lingüísticos, conceptuales, políticos, a condición de privarles de su sentido más profundo, o de vaciarles de cualquier sentido. Hoy, este espíritu, entre retórico y cínico, se da en filosofía lo mismo que en arquitectura, y así se afirman la libertad humana o la columna griega al lado de una epistemología cibernética, o de una estructura de acero y vidrio.

Pero todo eso forma parte también de la nostalgia, de la lejanía con que hoy contemplamos lo moderno en cualesquiera de sus formas, del olvido de su sentido más profundo y radical. Lo moderno ha quedado anticuado y en el vacío de valores

sociales, estéticos o éticos que ha dejado (y en el contexto sociopolítico de la angustia histórica que viven hoy los países tecnológicamente desarrollados) todo parece posible y permitido, y nada parece verdadero.

Modernidad envejecida y nostálgica, eclecticismo e indiferencia respecto a cualesquiera significados más profundos van acompañados de una sensación de libertad, porque, acabada la inquisición de los modernos, ya todo parece que puede ser hecho. Un mediocre compositor norteamericano decía recientemente: «Desde que ha muerto Stravinsky un nuevo clima de libertad ha hecho pie entre los músicos. Ya no hay una forma dictada en la que hacer y decir.»

Y qué duda cabe que todo ello es positivo. Vivimos una época de conflictos irresolubles y de angustias inexpresadas. Vivimos una época de disolución y revisión. Qué duda cabe que el gesto superficial, la libertad como gesto o el narcisismo mejor o peor escenificado constituyen por el momento algo así como un breve descanso. Pero ni la modernidad puede empezar nada hermoso con la nostalgia, ni la crisis puede poner fin a los problemas que encierra con una apelación al juego de máscaras ajadas. La libertad, en efecto, es el elemento central en el que se funda la idea de modernidad, sus rupturas, revoluciones y crisis. Para una sociedad desacralizada y científica, para una cultura radicalmente autónoma, para una filosofía individualista de la vida, esa libertad quiere decir futuro, elaboración de fines últimos ligados al tiempo histórico y al progreso. Cierto es que sólo en la elaboración del pasado, sólo a través de la memoria histórica, sólo sumergiéndonos en la tradición y en la experiencia histórica esta libertad puede definir su forma. Pero este volver atrás, al reino del pasado y de las musas, no tiene nada que ver con historicismo, eclecticismo ni identidades históricas, regionales o nacionales autocomplacientes. La libertad como futuro asume también el pasado, la memoria y la historia, pero como experiencia de signo crítico.

2

Gropius y la Bauhaus, sus solos nombres fueron evocación para varias generaciones, y no sólo entre arquitectos, de una esperanza y una nueva libertad. Hoy la esperanza es recuerdo; comprendemos el impulso que la alimentaba, pero no reconocemos interiormente o no participamos ya de sus formas, de sus conceptos, de su lenguaje. ¿Qué decir, pues, de la obra del arquitecto alemán? ¿De su arquitectura lo mismo que de sus programas artísticos y la utopía social que entrañaban?

Sería ociosa la glorificación, como sería superflua la pura descripción cronológica de sus obras. Basta recordar un aspecto esencial. Si la Fagus o la Bauhaus de Dessau han ejercido una atracción sobre la posteridad no fue precisamente en virtud de sus valores estrictamente formales. Gropius definía románticamente la arquitectura como obra de arte total, es decir, como expresión de su tiempo, de sus conflictos, como símbolo de la condición espiritual del hombre moderno, y como formulación de una utopía, anticipación del futuro. Semejante concepción, sin embargo, no puede considerarse como un elemento extrínseco a su obra arquitectónica. La característica general para los pioneros de las vanguardias europeas fue haber devuelto a la

arquitectura la dignidad de expresión simbólica, al tiempo que de factor ordenador de la ciudad y la cultura, y ninguna «lectura» de las obras realizadas en aquel período puede eximirse de este momento sin cometer un reduccionismo.

No se trata de celebrar hoy tal o cual obra, o creador. Se trata más bien de poner de manifiesto cuál era el sentido más radical de estos pioneros del diseño, del estilo, de los elementos lingüísticos o materiales de lo que llamamos arte moderno, y, a través de ello, de la idea de modernidad, del concepto global de cultura moderna, de nuestra manera de sentir y comprender el mundo, para la cual la arquitectura constituye una disciplina privilegiada como configuración de la realidad física o espacial de la cultura.

Al considerar una obra como la Bauhaus de Gropius se entrecruzan en la memoria conceptos equívocos: expresionismo, cubismo, funcionalismo, constructivismo. En realidad, los mismos conceptos equívocos se entremezclan al considerar el contenido mismo de la Bauhaus, de sus enseñanzas, sus sueños, su primera radicación social y cultural. No es cosa de enderezar tales ambivalencias. Mezclar conceptos entre sí es la mejor manera de diluir sus ficticios límites y de poner irónicamente de manifiesto su gratuidad relativa, su relativa incongruencia con respecto a aquello que definen.

Mi deseo aquí es subrayar el aspecto anticipatorio, utópico y simbólico intrínseco a la arquitectura europea de Gropius y al programa general de la Bauhaus en el período que él dirigió. Desde un punto de vista histórico, estos elementos espirituales están ligados de una manera bastante clara al ambiente cultural del expresionismo alemán y, con él, al romanticismo. De una manera general, la estética de lo cristalino (y ¿quién podría trazar una clara diferencia entre la arquitectura de vidrio y la arquitectura de cristal, quién podría distinguir los límites entre los palacios reales de cristal o los palacios monumentales de vidrio y de acero?) se remonta al romanticismo. Novalis, por ejemplo, formula los valores de una estética de las formas puras, geométricas y matemáticas, ligadas a la luz, a un simbolismo cosmológico y a un objetivo místico y escatológico. Scheerbart y Bruno Taut retomaron este elemento que, al mismo tiempo, era heredero de una tradición hermética y cabalística que se retrotrae a la cultura judía del Medievo europeo. La idea directriz de Taut, la flor y el cristal, bajo la que expone metafóricamente su programa arquitectónico y social, encuentra su explícita y detallada legitimación estética en los aforismos filosóficos de Novalis. Gropius, sin embargo, legitima el vidrio y la luz por razones de su funcionalidad higiénica y laboral. Se trabaja mejor con luz natural —dice en su libro sobre la Bauhaus—. Y, no obstante esta ambivalencia, la fascinación que las superficies, a un tiempo reflectantes y traslúcidas, de sus fachadas ejercen sobre el espectador están menos asociadas con sus problemáticos fines higiénicos (hoy los arquitectos admiten que la estructura de vidrio de la Bauhaus no podía ser más antifuncional, en un sentido económico, ecológico o psicológico de la palabra) que con su significado simbólico.

Ambivalencia, pues, entre un elemento que al mismo tiempo es o parece ser romántico o expresionista, y es o parece ser funcional o funcionalista: el acero y el vidrio, la estructura manifiesta, la arquitectura luminosa, la transparencia de los muros, la inmaterialidad de la arquitectura, lo geométrico. Lo mismo podría decirse de otros aspectos característicos de la obra reformadora de la Bauhaus, considerada

como institución educadora, en un sentido social tanto como individual. La nueva concepción del diseño, tal cual es formulada en el primer período de la Bauhaus, no está vinculada en modo alguno a un ideario racionalista, constructivista o funcionalista. También a este respecto Gropius y la Bauhaus solamente pueden entenderse a partir del contexto del expresionismo, más exactamente, del renovado espiritualismo de signo socialista y revolucionario que caracterizó la obra de tantos arquitectos alemanes de su generación, como Mendelsohn, Poelzig, los hermanos Taut o Steiner. La concepción gotizante del diseño, también relacionada con la obra de Ruskin y Morris, con el Jugendstil, y con algunos aspectos parciales del movimiento socialista europeo, reivindicaba un sentido social y espiritual en la forma arquitectónica y el diseño en general, como medio de regeneración humana. En el contexto de la Bauhaus el sentido de esta transformación del diseño y la voluntad de revolucionar sus conceptos estaban ligados a dos aspectos centrales: la producción artística del diseño industrial permitía una relación transparente y creadora del estudiante o el artista con los materiales y con el mundo. Ello significaba la antipación utópica de una forma colectiva, creadora y libre del trabajo. Todo el espíritu de la Bauhaus, las concepciones didácticas, la convivencia de alumnos y profesores, el sentido social del conjunto de su empresa, serían inexplicables sin este trasfondo que ligaba una tradición espiritual de la cultura europea con un objetivo social y aun revolucionario. El segundo aspecto tiene que ver —tenía que ver— con el objeto y su consumo. Un objeto bien hecho, un diseño artísticamente realizado podía concurrir en el mejoramiento de la existencia humana en un sentido individual y social a la vez. El diseño era concebido así como un factor de regeneración cultural bajo el signo de una teoría estética idealista. Poseía la Bauhaus, en el primer período, una confianza en la belleza intrínseca del objeto, una concepción de belleza tan intensa que se convertía en una fuerza de signo social por sí sola. Nada más lejos que el formalismo en las lecciones de Kandinsky, Klee, Schlemmer o Itten. No existía ningún formalismo en las sillas de Breuer, en los diseños industriales de lámparas y teteras. Ese ha sido precisamente el gran error interpretativo de las generaciones que se reclamaron de la Bauhaus tras de la guerra mundial, o que identificaron la Bauhaus con el formalismo abstracto llamado arte concreto.

El conflicto entre la concepción del teatro y el ballet de Schlemmer y la de Piscator en el seno de la Bauhaus es ilustrativo a este respecto. Schlemmer concebía su ballet triádico y su teatro como una experiencia artística de efectos inmediatamente renovadores. Se trata de transformar el sentido espacial de la figura humana o la expresión emocional. En todo ello habitaba la confianza en el papel ordenador del arte. Cuando la influencia de Piscator triunfó en la Bauhaus una nueva mentalidad se había impuesto. No el arte, sino la estrategia o las estrategias políticas y económicas habían pasado a un primer plano. En ellas se puso la confianza que otrora se respetara en el arte, como portador de valores o de una utopía cultural.

Con todo, la misma ambivalencia entre lo funcional y lo espiritual o expresionista puede destacarse en esta nueva constelación. La concepción del diseño de la Bauhaus era revolucionaria y constituía una esperanza inmediata, porque a la experimentación de un nuevo estilo estaban indisolublemente ligados los proyectos de una profunda

transformación de la realidad. Al mismo tiempo, el nuevo diseño de la Bauhaus obedecía al principio de economización y de racionalidad intrínseco a la industria moderna y al maquinismo. En las lámparas de mesa o en el ballet triádico hay un elemento utópico y revolucionario, pero también el aspecto de la racionalización y la reducción económica del espacio, la figura humana y la vivienda a las exigencias de la reproducción industrial y tecnológica.

Esta ambigüedad histórica la pone de manifiesto el mismo Gropius en uno de los pasajes de su libro *Apollo in der Demokratie*. Allí el tema es la crisis de la ciudad moderna, la angustia ante la mecanización, la impersonalidad de las metrópolis, los efectos reductivos y destructivos de la nueva sociedad industrial, es decir, toda la temática planteada por el arte y la lírica del expresionismo en su crítica de la cultura moderna. Sin embargo, Gropius plantea la solución. La construcción de viviendas unifamiliares con elementos prefabricados permitiría —según él— una variación individual y caprichosa, lo que pondría fin a la anonimidad de la ciudad moderna. La argumentación de Gropius es a este respecto interesante porque encarna un elemento característico para todas las vanguardias: aquella racionalidad que asumen bajo el signo de una esperanza lleva consigo, sin embargo, los mismos elementos que están en la raíz de lo que critican. El círculo se cierra y la utopía de la modernidad se cierne así con el estigma de aquella negatividad llamada a hacerla fracasar.

Las ambigüedades de la arquitectura moderna y de la idea arquitectónica de modernidad pueden ilustrarse también en la estructura general de la Bauhaus de Dessau. Esta obra exhibe una vehemente intención ordenadora: del nuevo estilo que apunta, de las funciones que alberga, de una dimensión tecnológica y material revolucionaria, de una nueva sensibilidad estética, de una nueva concepción del hombre. Por lo pronto, existe un poderoso elemento expresionista y romántico en este edificio: el cristal y la luz, la metáfora indirecta (indirecta porque nunca Gropius la formuló en estos términos, pero aparece en tales términos a través de Scheerbart o de Taut) de un orden cosmológico o cosmológico-social también de ascendencia romántica. En definitiva, son románticos el utopismo y el principio de emancipación que manifiesta este edificio. Pero trataré de definir, en pocas palabras, lo que entiendo bajo esta equívoca palabra. Es romántica la concepción de Gropius en la medida en que supone un orden histórico dominado por factores supraindividuales: la máquina, la industria, el progreso tecnológico o incluso la revolución o la guerra considerados como destino supraindividual. Pero, al mismo tiempo, esta arquitectura trata de reflejar un orden que a través de sus valores simbólicos reconoce al hombre por centro. Lo gotizante, lo expresionista, el aspecto socialista, el momento funcionalista y racionalizador confluyen en esta nueva figura de humanismo, de un humanismo arquitectónico que encuentra asimismo una expresión didáctica y teórica en el interior de la institución Bauhaus.

En otro lugar he considerado el reverso de esta utopía, su antihumanismo. Las fachadas, o mejor dicho, las no-fachadas de este edificio pueden compararse con el no-rostro de los retratos cubistas de Picasso. La comparación entre el cubismo y este edificio de Gropius ha sido hecha ya, pero bajo la simple consideración de sus aspectos formales, formalísticamente considerados. Un rostro es la expresión formal de una

subjetividad entera, de un tiempo histórico, de una biografía, de un futuro, etc. Sin embargo, todos los elementos del retrato correspondientes a lo que Hegel llamó una vez subjetividad romántica desaparecen bajo la paleta antipsicologista del cubismo. El rostro se descompone formalmente en una serie de planos geométricos y luminosos; éstos, a su vez, se descomponen en ritmos de claroscuros, líneas y planos. Esta descomposición o «análisis» formalista no es formalista en cuanto a su significado. La realidad psicológica del individuo desaparece bajo el imperativo de su análisis y su descomposición abstractos. Sería obsoleto emplear a este respecto la categoría de deshumanización del arte. No es el arte lo que está deshumanizado, sino en todo caso la realidad, y de ella se trata para el artista más humanista, en el sentido más superficial y menos específico de la palabra. En cualquier caso, el problema de la despsicologización, de la despersonalización, de la no-identidad y no-identificabilidad aparece también en esta obra temprana como uno de los elementos expresamente elegidos por Gropius. La Bahaus no tiene, como edificio, identidad: igual podría ser una fábrica, un hospital, una academia militar, cualquier cosa. Al mismo tiempo, Gropius rompe polemicamente con la escala humana. En un lugar escribe a este respecto que el nuevo diseño arquitectónico debe prever un nuevo punto de mira. Este no es el de la figura humana de pie, como en las perspectivas ideales que se venían haciendo desde Leonardo. El individuo no era este personaje idealmente inmovilizado como símbolo de las proporciones cósmicas, señor del universo o imagen de Dios. El nuevo hombre era el obrero que se confrontaba con la naturaleza a través del conocimiento, la ciencia y la máquina. El nuevo punto de vista estaba determinado por los factores técnicos de la revolución industrial: el movimiento, el aeroplano, las perspectivas cambiantes.

Este nuevo aspecto se contradice con lo que he llamado el humanismo romántico o expresionista de Gropius. Pero se contradice y al mismo tiempo se complementa en una imagen de la modernidad que es conflictiva y crítica, más amplia y enormemente tensa. A su vez, el momento de lo antiindividual y antipsicológico que informa la estética de la Fagus o de la Bauhaus de Gropius, encierra también un doble aspecto, contradictorio también. El antihumanismo —por ejemplo en el dadaísmo, pero también en el surrealismo y (¿por qué no citarlo precisamente aquí?) en una obra como la de Kafka o la de Beckett— posee a su vez un radical significado crítico (algo que un pensamiento tan reaccionario, conciliador, retórico y, al mismo tiempo, vago, como el de Ortega no podía ni siquiera imaginar), y no sólo crítico, sino también emancipador, en un sentido sensual, emocional e individual, tanto como social y político. Y el antihumanismo y el antipsicologismo de semejante concepción estética poseían también un sentido conformista, congruente con la racionalización maquinista y económica, con la reducción misma de la vida, del arte y de la poesía a un valor funcional. Esta fue, por ejemplo, la gran crítica que Benjamin levantó contra la reproducción y producción técnica de la obra de arte, y contra lo que llamó la estética de la pobreza de la nueva arquitectura de acero y vidrio.

3

No puede hoy reconsiderarse la obra de Gropius y el significado cultural de la Bauhaus sin tener en cuenta, al mismo tiempo, esta ambivalencia de significados en sus definiciones formales y estilísticas, en sus contenidos programáticos y teóricos, en su misma concepción de la arquitectura y del arte. En última instancia, no podemos eximirnos de estos dualismos porque desde nuestra perspectiva histórica nos vemos forzados a comprender, a un mismo tiempo, el principio radical de crítica y de esperanza de la modernidad sostenido por los movimientos de vanguardia, pero también los momentos negativos inherentes a sus proyectos y las razones extrínsecas del fracaso de su utopía.

Con todo, la formulación de semejante ambivalencia de las vanguardias, de Gropius y de la modernidad artística y arquitectónica del siglo XX, no tiene mucho que ver con el postulado de su muerte. Naturalmente, se trata de defender una visión o un concepto de modernidad menos estrecho de miras, menos dogmático que el de sus apologetas más académicos. La declaración racionalista de Max Bill o la defensa de una estética cartesiana por Bense son más bien una ridícula caricatura de lo que la modernidad y sus portavoces artísticos fueron en realidad. La modernidad es más bien esta ambigüedad misma que hoy, en un momento de transformación, de confrontación violenta de valores y de traumas sociales producidos por la aparición de nuevas tecnologías, se pone de nuevo de manifiesto. La ambivalencia, la crisis y la confrontación de valores a menudo irreconciliables son característicos de todos los pioneros de la vanguardia, porque son características de nuestra realidad histórica. Eso, lo repito una vez más, tampoco equivale a una declaración de eclecticismo. Asumir las contradicciones en sus justos términos, algo que acometió el dadaísmo y el surrealismo, Matisse o Max Ernst, no significa lo mismo que aceptar buenamente las cosas una vez desposeídas de su violencia, de su trastornante belleza o su angustiante fealdad y horror. Asumir la realidad como crisis es la condición de confrontarla desde el punto de vista de la crítica. Pero tal es precisamente el esfuerzo que define esencialmente el proyecto de la modernidad, la idea de progreso y el cometido de la libertad humana en el que se conciertan el arte y la filosofía.

Nada más fácil hoy que efectuar la crítica de la negatividad, que el proyecto de las vanguardias ha plasmado y realizado. Los elementos reduccionistas, opresivos, anónimos, inherentes a la obra de Gropius, los he señalado ya. La utopía de un nuevo diseño con contenidos emancipatorios para el artista, el consumidor y la sociedad, había desembocado también a una identificación del arte con las exigencias de racionalización impuestas por la industria. Este fenómeno se dio ya en la misma Bauhaus. Pero un planteamiento que sólo pusiera unilateralmente estos aspectos caería en la misma pobreza y arbitrariedad que los exponentes más epigónicos y, por tanto, dogmáticos y académicos de las vanguardias de la posguerra, de las vanguardias ritualizadas como instancia de legitimación social y del poder.

Muchas veces se asocia la idea de modernidad con el racionalismo en filosofía, con un estilo formalista, con la abstracción, con la superación del perspectivismo, con la concepción dinámica del espacio o con el funcionalismo. Hoy, en que algunos de estos

valores formales han perdido gran parte de su significado crítico y utópico, se dice que la modernidad está en crisis. Se ignora que la modernidad, y Gropius es un buen ejemplo, es idéntica con este espíritu y conciencia de crisis. Solamente para los profesores la vanguardia constituyó un arsenal de recetas transferibles, de unos códigos establecidos, como los sermoneados bajo el título de *International Style* por Johnson y Hitchkok. La modernidad es más bien una reformulación perpetuamente renovada de pasado y futuro, de tradición e innovación, de lo individual y lo general, de lo abstracto y lo anónimo, de ruptura y de continuidad, de orden y caos.

Actualmente se habla de manera bastante exasperada de regionalismo, de recuperación de la historia, de moral tradicional y de superación de la modernidad como su muy colmada expresión. Todo ello es más o menos interesante, apasionante o prometedor, pero en ningún caso constituye una superación de la modernidad, sino más bien la crítica banal y académica de la versión más académica y banal de la modernidad: la modernidad como principio positivo de un orden tecnológico acabado, de una armonía racional dictada de una vez por todas, como en la muy poco elaborada visión del mundo de un Mondrian o un Hilbersheimer. La modernidad en obras complejas como las de Matisse, Ernst o Gropius, Le Corbusier o Wright, es más bien una elaboración del pasado, una experiencia individual y al mismo tiempo general, un conflicto entre lo abstracto y racional y la realidad empírica del sujeto y la naturaleza.

Pero no sólo quiero aprovechar estas páginas para defender una actitud menos dogmática y esquemática frente al pasado de una modernidad que ya es tradición, y una posición distante respecto a la falsa superación de la negatividad que el proyecto arquitectónico y artístico de la modernidad efectivamente lleva consigo. Hablar de la Bauhaus y de Gropius significa hablar de una esperanza que necesariamente tendrá que renovarse, una esperanza que el arte moderno tiene que reformular de nuevo una y otra vez. Desearía definirla en pocas palabras tal cual existió en el seno de la Bauhaus, es decir, en el medio de una situación histórica y políticamente más tensa, si cabe, que la de nuestros días. Se trataba ante todo de establecer un nuevo significado del arte para la vida, el individuo y la sociedad. Pero se trataba de determinarlo intrínsecamente, es decir, a partir de la misma experimentación con materiales, colores, con principios formales, con conceptos de diseño. Y se trataba de aunar una concepción optimista del futuro, del trabajo humano y de la convivencia social con las nuevas experiencias formales que se estaban realizando desde los más sencillos talleres de estudiantes. Todo ello se efectuó bajo una orientación didáctica abierta a la crítica, a la espontaneidad, a lo individual, a la más variada confrontación de ideas políticas, filosóficas y artísticas, y al rechazo más radical de actitudes preconcebidas, de estatutos dogmáticos o de cualquier principio autoritario. Esta capacidad de definir a partir de cero todos los pasos de la experiencia artística, del conocimiento, de la pesquisa formal, y de la definición de un futuro económico y político hizo grande el proyecto de la Bauhaus precisamente a través de sus pequeños proyectos, de sus dibujos, lecciones, composiciones y juegos.

No, la modernidad no es nostálgica. Ella es simplemente allí donde el pensamiento reformula su identidad, replantea su existencia. La modernidad existe allí donde se

asume la crisis sin angustia y la crítica se ejerce sin miedo. El recuerdo de la Bauhaus y de la obra de Gropius debería consistir precisamente en eso: la oportunidad para pensar una nueva definición del trabajo conjunto del arquitecto, del crítico, del filósofo y del artista, y la exigencia de rebasar la miseria inerte que hoy habita en nuestras aulas.

Algo más debe decirse de manera específica respecto al contexto de la sociedad española y en parte también de Iberoamérica. Los momentos utópicos, radicales, los aspectos más soñadores y alegres de la vanguardia no tuvieron allí lugar. Hubo una modernidad y un movimiento modernista en la poesía y en el arte, pero no existió la formulación de una utopía social que ligara el progreso científico y tecnológico, los valores sociales de la democracia moderna, y una concepción de la libertad y de la emancipación social. Pensar la Bauhaus, en una cultura sin tradición radical, y casi sin tradición moderna en el sentido crítico de la palabra, significa algo más que despertar el recuerdo de un acontecimiento pasado. Creo que es más bien —o debería ser más bien— una sugerencia para nuevas formas de pensar en el arte, en la arquitectura y en el terreno de la educación. En una época como la nuestra en que, de la manera más ridícula y provinciana, la cultura española habla de nihilismo, de muerte de la modernidad, de la tesis orteguiana de la deshumanización del arte, del culto arcaizante y fascista del héroe, de posmodernismo, pero precisamente cuando comienza tímidamente a plantearse la modernidad que jamás ha conocido enteramente, este recuerdo de la obra de Gropius y de tantas obras ejemplares de la cultura moderna de este siglo debería ser más que una cita o que un homenaje.

EDUARDO SUBIRATS RÜGGEBERG
15 Commerce
NEW YORK
N. Y. 10014

En torno a D'Alembert

En el siglo XV se inicia el movimiento literario-espiritual del Renacimiento; en el XVI llega a su ápice la reforma religiosa; en el XVII, la reforma cartesiana cambia por completo la imagen del mundo.

Una semejante transformación de la vida espiritual se observa también en el siglo XVIII, preso en un poderoso movimiento que lo empuja hacia adelante.

«En cuanto observemos atentamente —escribe D'Alembert— el siglo en que vivimos, en cuanto nos hagamos presentes los acontecimientos que se desarrollan ante nuestros ojos, las costumbres que perseguimos, las obras que producimos y hasta las conversaciones que mantenemos, no será difícil que nos demos cuenta que ha tenido lugar un cambio notable en todas nuestras ideas, cambio que, debido a su rapidez, promete todavía otro mayor para el futuro. Sólo con el tiempo será posible determinar exactamente el objeto de este cambio y señalar su naturaleza y sus límites, y la posteridad podrá reconocer sus defectos y su excelencia mucho mejor que nosotros. Nuestra época gusta de llamarse la época de la filosofía. De hecho, si examinamos sin prejuicio alguno la situación actual de nuestros conocimientos, no podremos negar que la filosofía ha realizado entre nosotros grandes progresos. La ciencia de la naturaleza adquiere día por día nuevas riquezas; la geometría ensancha sus fronteras y lleva su antorcha a los dominios de la física, que le son más cercanos; se conoce, por fin, el verdadero sistema del mundo, desarrollado y perfeccionado. La ciencia de la naturaleza amplía su visión desde la Tierra a Saturno, desde la historia de los cielos hasta la de los insectos. Y, con ella, todas las demás ciencias cobran una nueva forma. El estudio de la naturaleza, considerado en sí mismo, parece un estudio frío y tranquilo, poco adecuado para excitar las pasiones, y la satisfacción que nos proporciona se compagina más bien con un consentimiento reposado, constante y uniforme. Pero el descubrimiento y el uso de un nuevo método de filosofar despierta, sin embargo, a través del entusiasmo que acompaña a todos los grandes descubrimientos, un incremento general de las ideas. Todas estas causas han colaborado en la producción de una viva efervescencia de los espíritus. Esta efervescencia, que se extiende por todas partes, ataca con violencia a todo lo que se le pone por delante, como una corriente que rompe sus diques. Todo ha sido discutido, analizado, removido, desde los principios de las ciencias hasta los fundamentos de la religión revelada, desde los problemas de la metafísica hasta los del gusto, desde la música hasta la moral, desde las cuestiones teológicas hasta las de la economía y el comercio, desde la política hasta el derecho de gentes y el civil. Fruto de esta efervescencia general de los espíritus, una nueva luz se vierte sobre muchos objetos y nuevas oscuridades los cubren, como el flujo y reflujo de la marea depositan en la orilla cosas inesperadas y arrastran consigo otras.»

La época de D'Alembert no pretende darse por satisfecha abandonándose al movimiento que la envuelve, sino que pretende comprenderlo en su origen y en su meta. El pensamiento se enfrenta al mundo con la alegría del descubridor. Y siempre retorna de sus exploraciones, destinadas a ensanchar el horizonte de la realidad objetiva, a su punto de partida. Se alegra de sus resultados y rastrea el modo de su actuación. Se busca la multiplicidad para con ella y a través de ella tomar conciencia de la unidad.

Cuando el siglo XVIII quiere condensar su esencia en una sola palabra, apela al sustantivo Razón. Pero, ¿qué significado singular toma la razón en este siglo?, ¿qué determinantes acompañan al entusiasmo por el progreso espiritual?

Sobre la Razón

D'Alembert desmitifica la Razón mostrando los límites del conocimiento.

Los conocimientos directos son recibidos por los sentidos inmediatamente, sin operación de la voluntad. Las ideas son debidas a sensaciones. Los conocimientos reflexivos son adquiridos por el entendimiento cuando éste opera sobre los conocimientos directos, uniéndolos y combinándolos.

No hay nada más indiscutible que las sensaciones. Para probar que son el principio de los conocimientos, basta con demostrar que pueden serlo; toda deducción basada en hechos reconocibles es preferible a la que se apoya sólo en hipótesis.

Las nociones intelectuales de vicio y virtud, espiritualidad del alma, existencia de Dios, etc., son fruto de las primeras ideas reflejas que las sensaciones ocasionan.

Al hacer el examen de la Naturaleza, se observa en los cuerpos gran número de propiedades, unidas de tal modo en un solo sujeto que, para entenderlas mejor, se examinan por separado. Mediante operaciones y abstracciones del intelecto, se despoja la materia de casi todas sus propiedades sensibles para considerar, en cierto modo, solamente su fantasma.

El intelecto, después de generalizar sus percepciones hasta el punto de no poder descomponerlas más, vuelve sobre sus pasos, recompone esas percepciones, y con ellas va formando seres reales que son el objeto inmediato y directo de las sensaciones.

Hay dos límites donde están concentrados casi todos los conocimientos que las luces del hombre pueden alcanzar: uno, la idea de nosotros mismos, que conduce al Ser Omnipotente —porque el cuerpo, en contra de lo que defendía Voltaire, no puede pensar: hay dos principios unidos en servidumbre recíproca—; dos, la parte de las Matemáticas que tiene por objeto las propiedades generales de los cuerpos: extensión y tamaño. Entre estos términos hay un intervalo inmenso...

Cuando sólo la Razón la ilumina, la naturaleza del hombre es un misterio impenetrable para el hombre mismo. De ahí la necesidad de una religión revelada que, para servir de suplemento al conocimiento natural, muestre una parte de lo que estaba oculto, aunque limitándose a lo necesario.

Los conocimientos matemáticos, a primera vista muchos, si son acumulados y después enumerados filosóficamente, resultan ser bastante menos numerosos. Las ideas de todo, parte, mayor, menor, etc., ¿no son la misma idea simple e individual,

puesto que no se puede tener una idea sin que se presenten todas al mismo tiempo?

Muchos errores son debidos al abuso de las palabras; a este mismo abuso se deben quizá los axiomas.

Los teoremas de matemáticas se reducen a un pequeño número de verdades primitivas. El encadenamiento de varias verdades geométricas es traducción más o menos diferente o complicada de la misma proposición, y a veces de la misma hipótesis. Si se separan verdades únicas, es por deficiencia de las luces del hombre. El Universo, para quien lo abarcara desde un punto de vista, no sería sino un hecho único y una gran verdad.

La Lógica es reducir a arte la manera de adquirir conocimientos, y comunicarlos. El arte de razonar es un presente que la Naturaleza hace a las buenas inteligencias. Antes de existir la Lógica se habían hecho muchos razonamientos justos.

El orden de generación de la palabra ha seguido el orden de las operaciones del intelecto: poco a poco se ha llegado a esos términos abstractos de los cuales unos sirven para unir entre sí las ideas, otros para las propiedades generales de los cuerpos, otros para nociones puramente intelectuales...

De nuevo se llega a la idea de que el conocimiento humano consiste, o en las ideas directas que se han recibido por los sentidos, o en la combinación y comparación de estas ideas..., combinación que recibe el nombre de Filosofía.

Las reflexiones formadas por la combinación de las ideas primitivas no son las únicas que el intelecto puede concebir. Hay otras: las ideas que se forman al imaginar y comparar seres semejantes a los que son objeto de las ideas directas, la imitación de la Naturaleza: pintura, escultura...

Los conocimientos prácticos llevan a la ejecución; los especulativos, al examen del objeto y a la contemplación de las propiedades. El arte es un sistema de conocimientos que se pueden reducir a reglas positivas, invariables e independientes del capricho: cánones, preceptivas, ritmo, rima, proporciones geométricas.

Existe una superioridad injusta de las artes liberales sobre las mecánicas. Quizá se trate de una desigualdad convenida, una suerte de venganza de los débiles: «La sociedad, que respeta con justicia a los grandes genios que la iluminan, no debe envilecer las manos que la sirven.»

La evidencia corresponde a las ideas cuya relación percibe el intelecto de repente. La certeza corresponde a aquellas cuya relación sólo puede ser conocida con el auxilio de cierto número de ideas intermedias. Así, la evidencia se refiere más bien a las especulaciones metafísicas y matemáticas, mientras que la certeza es más propia de los objetos físicos.

La probabilidad se refiere a los hechos históricos, que se atribuyen a una especie de azar cuando no se averiguan sus causas.

El sentimiento puede ser de dos clases: uno, destinado a las verdades de la moral, se llama conciencia, consecuencia de la ley natural y de la idea que se tiene del bien y del mal; es una evidencia del corazón, porque aun siendo tan diferente de la evidencia del entendimiento, propia de las verdades especulativas, domina al hombre con el mismo imperio. Otra clase es la imitación de la Naturaleza bella. El gusto, por tanto, es el sentimiento que juzga, mientras que el genio es el sentimiento que crea.

La inteligencia, ante las dificultades, avances y retrocesos, efectúa una serie de operaciones en las que la discontinuidad es un efecto necesario de la misma generación de sus ideas.

El sistema de los conocimientos se compone de diferentes ramas con un mismo punto de unión, y como partiendo de este punto no es posible internarse a la vez en todos los caminos, lo que determina la elección es la naturaleza de los diferentes intelectos. Por eso es raro que una sola mente recorra al mismo tiempo un gran número de sendas.

El fin de la Enciclopedia, precisamente, es poner al entendimiento por encima del laberinto, distinguir las ramas generales de los conocimientos humanos, las que los separan o los unen.

La Memoria, la Razón propiamente dicha y la Imaginación son tres formas de operar el alma sobre los objetos de su pensamiento. La Imaginación consiste en crear imitando. La facultad de representar los objetos es dominio de la Memoria. De este modo, la Historia se asocia a la Memoria, la Filosofía a la Razón y las Bellas Artes a la Imaginación. Si se coloca la Razón antes de la Imaginación, es porque esto es conforme al progreso natural de las operaciones del espíritu. La Imaginación es una facultad creadora; el espíritu, antes de pensar en crear, comienza por razonar sobre lo que ve y conoce. En la Imaginación, además, se encuentran, hasta cierto punto, las dos restantes facultades, uniéndose en ella. El espíritu no crea ni imagina objetos, sino en tanto éstos son semejantes a los que ha conocido mediante ideas directas y sensaciones.

La Razón, por las últimas operaciones que efectúa sobre los objetos, conduce en cierto modo a la Imaginación, pues estas operaciones no consisten más que en crear seres generales que, separados de su sujeto por abstracción, ya no son resorte inmediato de los sentidos. Por eso, la Metafísica y la Geometría son, entre las ciencias pertenecientes a la Razón, aquellas en que la Imaginación tiene más parte. La Imaginación no actúa menos en un geómetra que en un poeta, aunque actúe de distinto modo: el primero desnuda y analiza, el segundo compone y embellece. Esta diversa manera de obrar es privativa de diferentes clases de intelectos; nunca se dan juntas.

El orden enciclopédico implica el nombre de la ciencia a la que se refiere el artículo, su lugar en el árbol, la relación de artículo con otros de la misma ciencia o de una ciencia diferente.

Las ciencias que se ocupan de los seres generales sólo son útiles en cuanto conducen a aquellas cuyo objeto son los seres particulares, ya que éstos son los que existen realmente. Si el espíritu ha creado los seres generales, ha sido para poder estudiar más fácilmente, una tras otra, las propiedades que por naturaleza existen a la vez en una misma sustancia.

Unicamente la libertad de obrar y pensar es capaz de producir grandes cosas, y la libertad sólo necesita luces para preservarse de los excesos.

El país de la erudición y de los hechos es inagotable; el de la razón y los descubrimientos es mucho más pequeño y, con frecuencia, en lugar de aprender en él lo que se ignoraba, tan sólo se ha llegado a descubrir en él lo que se creía saber.

Aunque en el orden de las ideas las primeras operaciones de la Razón preceden a

los primeros esfuerzos de la Imaginación, ésta, cuando ha dado los primeros pasos, va mucho más deprisa que aquélla. Tiene la ventaja de trabajar sobre objetos que ella misma crea, mientras que la Razón, obligada a limitarse a los que tiene ante ella y a detenerse a cada instante, se agota con frecuencia en búsquedas infructuosas. Si no se coloca, como lo hizo Bacon, a la Razón después de la Imaginación, es porque se sigue el orden metafísico de las operaciones del intelecto antes que el orden histórico de sus progresos.

Newton no desdeñó la metafísica: ella es la base de los conocimientos. Pero como la encontraba incierta y contenciosa, casi se abstuvo de nombrarla.

De ella habló Locke, viendo que las abstracciones y cuestiones ridículas que se habían discutido hasta entonces y que habían llegado a constituir la sustancia de la filosofía, debían ser proscritas. Para conocer el alma no estudió los libros: se internó profundamente en sí mismo. Redujo la metafísica a lo que debe ser: la física experimental del alma, muy diferente a la de los cuerpos no solamente por su objeto, sino por el modo de enfoque. La metafísica razonable, como la física experimental, reúne con cuidado los hechos, los reduce a un cuerpo, explica los unos por los otros.

Las cosas del sentimiento no permanecen mucho tiempo en el interés: el ardor se agota pronto y el alma, tan pronto se ve satisfecha, se dirige a otra cosa. El entendimiento, en cambio, sólo llega a lo que busca a fuerza de meditación.

En materia filosófica, los jóvenes son, quizá, mejores jueces, cuando no carecen de inteligencia, ya que todo les resulta igualmente nuevo y no tienen más interés que elegir bien.

El gusto por los sistemas es más para halagar la imaginación que para iluminarla, más para «pensar bien» que para pensar por uno mismo. La función del filósofo no es la de crear nuevos principios, sino la de ordenar atentamente las nociones comunes. En 1794 escribe D'Alembert: «Remontaos a los primeros principios: allí, el filósofo no sabe más que el pueblo; la ventaja está en saber reducir las nociones a un pequeño número, ordenarlas, y mostrar cómo las demás derivan de ellas.» D'Alembert se esforzó por precisar un método para lograr una colección de estas nociones elementales, de las que el filósofo es más ordenador que creador.

Respecto al problema de Dios, D'Alembert construye una tabla con objeciones y con pruebas de su existencia, distinguiendo por grados lo absurdo de lo incomprensible para llegar al pequeño número de verdades necesarias, es decir, de principios indemostrables e imposibles de refutar victoriosamente.

Su atención se fija en los puntos en los que la cadena de conocimientos parece romperse. Allí están las ideas abstractas de las que parten las ciencias, nociones que no pueden ser definidas porque ignoramos la naturaleza del fenómeno que recubren, y que son útiles como base de una rama de las ciencias.

Lo que ha sido llamado, no sin razón, el positivismo de D'Alembert, nace del hecho de haber puesto éste toda su atención en los límites del conocimiento. De ello obtuvo importantes resultados en las ciencias, sobre todo en mecánica. Fue a través de una constante consideración del método de las investigaciones matemáticas como intentó encontrar para todas las demás ciencias bases similares a las de la mecánica o

geometría. Su positivismo deriva de un esfuerzo por contener la Ilustración en esquemas científicos.

La Razón científica, consciente de sus límites, está llamada a satisfacer las necesidades ideales que sus contemporáneos buscaban en el hombre y en la Naturaleza.

La participación de D'Alembert en la Enciclopedia es un equilibrio entre las obras juveniles de Diderot y el racionalismo volteriano. Pasiones exaltadas y vitalismo cósmico permaneciendo dentro de los esquemas racionalistas comunes a toda la Ilustración, modificando su significado sin romper totalmente su rigidez.

Los esquemas científicos de D'Alembert son un reforzamiento, una justificación más moderna del racionalismo ilustrado. Sólo Rousseau logró romper con aquellos límites.

Sobre la Naturaleza

La Naturaleza, llegado un determinado momento, se convierte en una madrastra incapaz de satisfacer las necesidades fundamentales de sus hijos. Sin embargo, esa insuficiencia conlleva que los hombres se procuren los medios más útiles para su conservación, evitando el dolor y la penuria (no olvidemos que para D'Alembert el bien soberano y, por tanto, el placer, consiste en la exención de dolor). Como resultado de este hecho nace el estudio de la Naturaleza, dedicado en primer lugar a las necesidades más urgentes (medicina y agricultura como primeros conocimientos), para pasar después, mediante una gradación bien determinada, a los menos necesarios aunque igualmente útiles.

Si la Naturaleza está formada por individuos particulares, como lo demuestran primero las impresiones y, tras aparecer la comunicación, la opinión común de los hombres, la investigación que partiese de los principios no sería válida, ya que éstos no estarían fundamentados, y mucho menos todavía en el momento en que se generaliza la conciencia de la separación de lo físico natural con respecto a todo aquello relacionado con una revelación o inspiración divina.

La investigación debe partir de esos individuos particulares y, mediante el análisis, ha de descomponer las propiedades de cada sujeto particular. Una vez realizada esa operación, las propiedades pueden ser observadas independientemente de los cuerpos. Comparando unos con otros se ve que los cuerpos, todos ellos, tienen una serie de propiedades que les son comunes y que pueden operar como propiedades generales, a saber: impenetrabilidad, movilidad y extensión. A ellas sólo se ha podido llegar a través del análisis y la observación de relaciones, comparando los fenómenos.

Mediante este proceso de análisis, D'Alembert nos descubre cuál ha sido la genealogía de los conocimientos que operan con esas leyes generales de todos los cuerpos, y que por tanto son deductivos hasta llegar a un límite que sería la ciencia de las magnitudes en general. A partir de este momento, restituye la impenetrabilidad, con la que en las ciencias anteriores no había operado, ya que es la base de la individualidad, y comienza el proceso de síntesis o recomposición de los objetos reales.

Devuelve a la extensión figurada la impenetrabilidad de los cuerpos, dando origen

en el proceso que sigue al resto de las ciencias: mecánica, ciencias físico-matemáticas y física general y experimental. Estas últimas ciencias van a utilizar el método hipotético-deductivo, que, partiendo del análisis de los fenómenos y siguiendo por la comparación y obtención de relaciones, trata de llegar a un principio que actúe como ley. Para ello se puede partir de la interrogación a la propia NaNturaleza, o bien suponiendo una hipótesis. Pero hay que tener en cuenta que la naturaleza sólo se someterá a esa indagación cuando las conjeturas estén exentas de hipótesis arbitrarias.

Los dos caminos posibles son la aplicación del análisis matemático a la experiencia, que corresponderá más bien a las ciencias físico-matemáticas, y la observación ordenada metódicamente, que será reservada a la física general.

Para D'Alembert, la naturaleza humana es un compuesto de cuerpo y alma pero, a diferencia de Descartes, y partiendo de los postulados de Locke, entre ambos se va a mantener una relación de servidumbre, hasta el punto de que el alma va a tener por límites las sensaciones recibidas por el cuerpo, tanto al nivel del conocimiento científico como del moral: no existen las ideas innatas.

Es evidente que D'Alembert cierra este primer paso mediante la observación de una serie de saltos que serían incomprensibles desde una explicación meramente mecánica. Así, el paso de la sensación al objeto que la ocasiona resulta inexplicable mediante el conocimiento directo. Será explicado, más que por la razón, a través del instinto.

Pero lo que más nos interesa es el camino que conduce del cuerpo al alma «como sustancia que quiere y concibe» que, en última instancia, conduce a la ley natural.

Siguiendo la misma táctica que en la investigación de la Naturaleza, D'Alembert aplica el análisis sistemáticamente hasta encontrar el origen del alma y de su moralidad. Esta no va a proceder de unos primeros principios a partir de los cuales se deduce el resto de las leyes y que, en último término, serían revelados, sino que parte de la genealogía de las primeras impresiones y conocimientos del hombre y, rompiendo con la mecánica incapaz de explicar el sentimiento, aplicará un análisis parecido al de la Ciencia Natural.

La moral, según D'Alembert, también proviene de las primeras impresiones, de los primeros sentimientos naturales que tratan de alcanzar la mayor utilidad posible, entendiendo por utilidad y placer la ausencia del dolor y, por tanto, todo aquello que tienda a conservarnos. Sin embargo, la moral se hubiese quedado en mero sentimiento si, por una economía de la utilidad, no se hubiera creado la sociedad y, con ella, por una parte, el progreso en los conocimientos reflexivos y, por otra, en cuanto que la ley natural es un sentimiento que está en el fondo de todos los corazones, el derecho de todos a la utilidad o ventajas que la sociedad produce.

La ley natural, anterior a todos los convenios e inscrita en el corazón, es la conciencia, y opera en nosotros como evidencia, es decir, el más alto grado de conocimiento. Esa evidencia muestra a todo hombre dentro de la sociedad su igualdad y derecho a las ventajas de la economía de la utilidad. Por ello, cuando alguien, basándose en la fuerza, usurpó sus ventajas y creó la servidumbre, se elevó un murmullo contra quienes destruían un derecho legítimo. Los débiles, creando leyes y gobiernos, reprimieron ese poder ilegítimo.

Así, aparece la moralidad de las acciones en el alma como contraste con un otro nocivo que atenta contra su conservación y utilidad.

La moral, en conclusión, ha surgido del cuerpo y de la sociedad, y el rey es un usurpador.

El resto de lo inexplicado naturalmente queda relegado a la revelación divina, que todavía hace mella en D'Alembert. Sin embargo, también en él se observa una retirada hacia otras posiciones que ya nada tienen que ver con la Razón y que, aunque todavía sirven a la moral y a las costumbres, comienzan a entrar en declive. Al Antiguo Régimen le quedaban ya pocos lugares de asentamiento.

Sobre el progreso

La Ilustración era profundamente optimista, no tanto acerca de la naturaleza humana como de lo que se podía hacer para y por «los imperfectos seres humanos» por medio de la marcha de la Razón, expresada en el progreso de la ciencia y en la reconstrucción racional de la sociedad.

La Enciclopedia estaba concebida como instrumento al servicio del progreso social:

«Hemos creído, pues, que interesaba tener un diccionario que se pudiera consultar sobre todas la materias de las artes y de las ciencias, y que sirviera tanto para guiar a los que se sienten con valor para trabajar en la instrucción de los demás, como para orientar a los que se instruyen por sí mismos.»

Obra tal ya fue concebida por Leibniz, pero «¿De qué nos sirven a nosotros esas enciclopedias? ¿Cuántos progresos no se han hecho desde entonces en las ciencias y en las artes? ¡Cuántas verdades descubiertas hoy que entonces ni siquiera se entreveían!»

«En cuanto a nosotros, espectadores e historiadores de sus progresos (los de las ciencias y las artes), nos ocuparemos solamente de transmitirlos a la posteridad. Que ella diga, al abrir nuestro diccionario: tal era entonces el estado de las ciencias y de las bellas artes. Que añada sus descubrimientos a los que nosotros hayamos consignado, y que la historia del espíritu humano y de sus producciones vaya de época en época hasta los siglos más remotos... Hagamos, pues, para los siglos venideros lo que lamentamos que los siglos pasados no hayan hecho para el nuestro.»

El progreso pasa por la recuperación de las ideas sensibles:

«El sistema de las ideas innatas, seductor en varios aspectos, y más impresionante acaso porque era menos conocido, sucedió al axioma de los escolásticos, y después de reinar mucho tiempo conserva aún algunos adeptos; tanto le cuesta a la verdad recuperar su puesto cuando la han arrojado de él los prejuicios o el sofisma. En fin, desde hace bastante poco tiempo se reconoce casi generalmente que los antiguos tenían razón, y no es éste el único punto en el que comenzamos a acercarnos a ellos.»

Hay un progreso al interior de cada ciencia, considerado originariamente, sin pasar por la historia de ese progreso:

«No basta con haber hallado a veces una ventaja real en ciertos conocimientos en los que al principio no la habíamos sospechado, para autorizarnos a considerar susceptibles de sernos útiles algún día todas las exploraciones de pura curiosidad. He aquí el origen y la causa de los progresos de esta vasta ciencia llamada en general Física o estudio de la Naturaleza.»

Este progreso se reconoce igualmente en las artes, liberales y mecánicas:

«Reconozco que la mayor parte de las artes ha sido inventada muy lentamente y que se han necesitado muchos siglos para llevar, por ejemplo, los relojes al punto de perfección en que los vemos actualmente.»

«Cuando se consideran los progresos del espíritu desde esta época memorable, se descubre que esos progresos se han realizado en el orden que naturalmente debían seguir.»

Hay un progreso histórico de las ciencias:

«Bacon, nacido en el seno de la noche más oscura, se dio cuenta de que la filosofía no existía aún, pese a que muchos se jactasen de dominarla; porque, cuanto más grosero es un siglo, tanto más cree saber...»

«Descartes se atrevió al menos a enseñar a las buenas cabezas a sacudirse el yugo de la Escolástica, de la opinión, de la autoridad; en una palabra, de los prejuicios y de la barbarie...»

«Newton..., este gran genio, vio que ya era hora de desterrar de la Física las conjeturas y las hipótesis vagas, o al menos de tenerlas más que en lo que valían, y que esta ciencia debería estar únicamente sometida a las experiencias y no a la Geometría.»

«Locke..., puede decirse que creó la metafísica como Newton había creado la Física...»

Hay un progreso histórico en las letras y en las bellas artes. El fanatismo de los escolásticos («que perjudicaba también a los progresos de la verdadera filosofía en este siglo de luz») se ha estancado en la consideración de los antiguos hasta el punto de esconder la razón. El Renacimiento vino a recuperar a aquellos antiguos, imitándolos; primero, en un lenguaje frío; después, cuando las letras se dieron cuenta de la posibilidad de crear belleza en lengua vulgar, se abandonó el estilo de los latinistas y la escritura fría, imitativa, de Corneille. Hasta el punto de que los artistas ya no copian a los antiguos, sino que pueden compararse a ellos (un Bossuet es un Demóstenes) e incluso superarlos (Molière superó la comedia antigua). Luego, las bellas artes hicieron lo propio: rodeando las enseñanzas de la Escolástica retomaron a los antiguos, sin tener en cuenta la visión que sobre éstos tenía aquélla.

ENCARNA CASTEJÓN
Amparo, 95. MADRID



Washington Irving.

Washington Irving, biógrafo de Colón

En *The Sketch Book* (El libro de los bosquejos), publicado en 1819, Washington Irving, nacido en Nueva York en 1783, empieza por darnos unos datos autobiográficos que van a explicar gran parte de su obra. En el capítulo titulado «Del autor acerca de sí mismo» dice: «Siempre me gustó visitar nuevas comarcas y observar nuevas costumbres y personajes extraños. Siendo todavía niño, comencé mis viajes, hice muchos descubrimientos y giras en lugares extraños y regiones desconocidas de mi ciudad natal... Un largo día de verano, me aventuré hasta la cumbre del cerro más remoto, desde donde tendí mi mirada sobre muchas millas de *terra incognita*; me sorprendí al descubrir cuán vasto era el globo que habitaba.

Esta inclinación a la vida errante se fortificó con los años. Me aficioné muchísimo a los libros de viajes...»

Si Humbold fue el viajero científico, Washington Irving es el viajero literario. A finales del XVIII, para algunos espíritus ilustrados, el viaje es la posibilidad de un enciclopedismo vivo, pues no bastan los libros. Hay que verlo todo con los propios ojos. Al mismo tiempo, en una época en que la Ilustración se entremezcla con el prerromanticismo, el viaje supone el anhelo hacia regiones exóticas, hacia mundos lejanos y desconocidos, y a la vez hacia lugares del pasado, de evocación nostálgica. Irving, viajero precoz, muy pronto sigue el curso del río San Lorenzo y llega a Montreal, y a los diecinueve años embarca para Europa. Los motivos del viaje responden al deseo propio y al de su familia, que protege su delicado estado de salud, proporcionándole una distracción reconfortante: el viaje como terapéutica.

El joven Telémaco se encamina a Europa y allí conoce a los grandes hombres, como es su ardiente deseo. Dice Irving en el mismo prólogo ya citado de *El libro de los esbozos:* «Europa era rica en tesoros del tiempo. Sus ruinas contaban la historia de los tiempos idos, y cada piedra desgastada era una crónica. Suspiraba por deambular en los escenarios de la historia, recorrer los caminos de la Antigüedad; vagar en torno del castillo en ruinas; meditar al pie de la torre caída: en pocas palabras, escapar de las vulgares realidades del presente y perderme entre las muchas grandezas del pasado.

Además de todo esto, tenía un ardiente deseo de conocer a los grandes hombres de esta tierra.»

W. Irving viaja por Francia, por Inglaterra. Regresa de nuevo a Norteamérica, aunque ya inficionado por el veneno del viaje. Retorna a Europa. A su regreso vive intensamente la vida de Nueva York y escribe *A History of New York*, que le da mucha fama, así como sus artículos periodísticos en *Salmagundi* y en el *Analectic Magazine* de Filadelfia.

La atracción del viaje le hace regresar de nuevo a Europa en 1814, con el pretexto

de vigilar los negocios familiares en Liverpool, que hacen quiebra. Definitivamente, Irving se va a dedicar plenamente a la vida literaria y al vagabundaje por el mundo europeo: «Por mi buena o mala fortuna —dice— pude dar satisfacción a mis deseos de vagabundo. He caminado por diferentes países y contemplado muchas de las cambiantes escenas de la vida.»

Desde ahora en adelante, W. Irving será el viajero elegante, culto, que con el lápiz en la mano tomará notas de todo lo que ve: cuadros de costumbres, tipos humanos, paisajes, acontecimientos. Todo ello pasará a sus libros. En 1822 residirá en Dresde, después de haber pasado temporadas en Inglaterra y Francia. Visitará Viena y Leipzig. Publica *Bracebridge Hall* y en 1824 *Tales of a Traveller* (Cuentos de un viajero).

Muda de país y muda de sociedad y en todas se encuentra a gusto. Sus libros se traducen y su fama aumenta. Conoce a «los grandes hombres», como es su deseo, y se relaciona con ellos. El mismo se está convirtiendo en un gran hombre, como escritor norteamericano famoso.

El viajero literario es incansable: recorre todas las comarcas, visita los museos, los monumentos; asiste a los bailes y a las fiestas diplomáticas y a los festejos callejeros. Hoy diríamos que es un turista, un turista escritor. Con él se inicia la moda del norteamericano viajero que viene a Europa, y que pasa por Edith Wharton, Henry James, Scott Fitzgerald, y no acaba en Hemingway, porque los norteamericanos siguen sintiendo la fascinación de Europa. Irving se está convirtiendo en un *traveller man*.

Los libros de viaje están de moda. El diario de viaje es imprescindible. Nunca se publicaron más libros de viaje que en estos años. Son el equivalente a nuestros documentales fílmicos. El buen escritor que publique un libro de viajes tiene el éxito asegurado. Si además el viajero es un entusiasta como W. Irving y disfruta viajando, el producto literario resulta sumamente atractivo.

La posibilidad de conocer España se le ofrece al viajero, según parece, de manera casual, aunque esta casualidad sea provocada por el deseo intenso de W. Irving de viajar a España. A principios del año 26, el 30 de enero, Alexander H. Everett, ministro norteamericano en Madrid y amigo de Irving, le escribe a París para ofrecerle un puesto de agregado a la Legación. Irving registra la noticia en su diario: «Received letter from Mr. Everett attaching me to Embassy at Madrid. Inclosing passport and proposing my translation voyage of Columbus.»

La afición por las cosas de España nació en Irving muy pronto, cuando tenía once años. En los *Cuentos de la Alhambra* Irving así lo confiesa: «Desde muy niño, cuando leí por primera vez a orillas del Hudson las aventuras de la historia de Granada, de Ginés Pérez de Hita, apócrifa pero romancesca, y las luchas entre sus señoriales y valerosos zegríes y abencerrajes, Granada ha sido siempre el objeto de mis sueños.» Irving había estudiado español y conocía perfectamente a los clásicos, sobre todo a Fray Luis de León y a Calderón.

En 1825, don Martín Fernández de Navarrete, director de la Academia de la Historia, publica una *Colección de los viajes y documentos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV*. A. H. Everett, que además de diplomático era escritor, le propuso a W. Irving la traducción de tan importante compilación documental, con el fin de proporcionar a los lectores norteamericanos información acerca del Nuevo

Mundo. En Norteamérica el interés por todo lo referente al descubrimiento era enorme, y el entusiasmo era también creciente por todas las cosas de España. Hay que considerar que el hispanismo era una forma de patriotismo norteamericano. Todavía hoy puede comprender este interés quien haya viajado a California, a Florida y a otros lugares de origen hispánico, donde todavía domina el bilingüismo, no obstante los denodados esfuerzos del gobierno actual norteamericano por destruirlo.

La simpatía por todo lo español era tan notable, que cualquier libro o documento sobre el descubrimiento debía ser inmediatamente comunicado al pueblo norteamericano. Añádase a esto que, en su mayor parte, estos documentos se referían a viajes, y los viajes, como ya hemos dicho, estaban de moda.

W. Irving acepta y emprende el viaje de París a Burdeos. Los diarios y el extenso epistolario de Irving nos informan de su viaje a España. En febrero de 1826, en carta a su amigo T. W. Storrow, en cuya casa había vivido en París, le dice que ha conocido a Moratín en el exilio. Pocos días después, monta en la diligencia de Bayona, pasa por San Juan de Luz y entra en España por Irún. Describe el camino: pasa por Vergara, Vitoria y Burgos. Se aloja en la Fonda del Angel, en la calle de la Montera, a un paso de la Puerta del Sol.

Y pocos días después, Everett le conduce a casa del caballero Obadial Rich, cónsul americano, coleccionista, bibliófilo que posee una biblioteca hispanoamericana riquísima que incluye manuscritos y cartas (tenía manuscritos de comedias de Lope y cartas de Hernán Cortés), casa situada en el paseo del Prado, cerca de la calle de Alcalá, y allí le deja instalado. Allí empieza W. Irving a traducir los libros de Navarrete. Encerrado en aquella gran casa, cuyas ventanas daban a un pequeño jardín, dando vista a verjas de hierro, Irving goza del silencio, como en un claustro, y a esta ilusión ayuda la campana de un convento vecino.

W. Irving escribe a T. W. Storrow: «El pequeño jardín que veo desde mis ventanas está cubierto por verdes frondas y las rosas comienzan a abrirse. No me molesta la sociedad. No como jamás fuera, a excepción de algunas veces con Mr. Everett, y tampoco acudo a *parties* molestos. Doy un paseo por el bello jardín del Retiro por la tarde, es toda mi distracción, después del cual suelo tomar el té con la familia de Mr. Rich, en el ala contraria de la casa, y me acuesto antes de las diez.»

Washington Irving trabaja intensamente. Tiene necesidad de dinero y también de fama. Desde hace tiempo la sensación de declinación melancólica le ha hecho decir: «The romance of life is past.» La muerte de su amada Mathilda Hoffmann en otros tiempos, y el reciente fracaso en París al solicitar a Emily Foster, le hacen ver que debe dirigirse hacia otros objetivos en la vida. Ya es tarde. Habiendo cumplido cuarenta años, debe realizar una gran obra.

En abril de 1826, apenas dos meses escasos de trabajo, Irving, de pronto, cambia de opinión. Encuentra muy seca la sola traducción de estos documentos de Navarrete, falta lo narrativo y la anécdota y el sentimiento. Dándole vueltas a la cabeza, a fuerza de pensar, Irving decide escribir la vida de Colón. Esa masa de documentos con la que se encuentra y tiene que traducir, va a resultar pesada e indigesta. El, como escritor, quiere hacer algo para el gran público, un libro ameno, un relato literario e histórico. Y concibe la biografía de Colón como un libro de viajes, algo así como

«vida y obra». Va titular el libro *Vida y viajes de Cristóbal Colón.* Esa será su gran obra. En su diario apunta todos los días: «Colón», «Colón todo el día», «Todo el día Colón».

Empieza a trabajar a las cinco de la mañana. Su hermano Peter le ayuda y copia documentos. A fines de abril está ya muy cansado de esta vida de encierro y de trabajo. En mayo hay días que escribe veinte y veintinueve páginas. El 12 de junio termina la primera redacción. Escribe en su diario: «Estoy completamente agotado y exhausto. Durante tres meses me he ocupado incesantemente con la obra. A veces todo el día y por la noche, desafiando todas las reglas, a riesgo de poner en peligro mi salud.» Nunca trabajó tan duramente y durante tanto tiempo. Ha tenido paciencia, decisión y su esfuerzo ha sido concentrado.

El joven poeta Longfellow pasa por Madrid, tiene entonces veinte años y va a visitarle. Apenas sí le atiende. No tiene tiempo, absorbido en esta vida de Colón.

El incansable viajero, sin objetivo inmediato, que ha sido y es W. Irving, emprende ahora un largo viaje, el viaje de Colón, que tiene un objetivo inmediato: el descubrimiento del camino de las Indias.

Rodeado de libros y de manuscritos, Irving, desde el primer momento, se identifica con Cristóbal Colón. La identificación con Cristóbal Colón facilita la lectura de la obra, porque cualquier hecho de la vida del Almirante está cargado de emotividad. Ahora, los documentos, al hilo narrativo, se animan; las anécdotas son inolvidables y sorprendentes, y el sentimiento reaviva los sucesos de la historia. Es una crónica viva. Irving va al encuentro de los grandes hombres del pasado, como antes emprendiera viaje a Europa con el deseo de conocer a los grandes hombres de su tiempo. Para Irving, Colón es una figura noble, de ánimo emprendedor, y su carácter moral, unido a la magnanimidad, el tesón, la obstinación y persistencia es ejemplo de personalidad admirable.

A lo largo de los 18 libros y los 123 capítulos de que consta esta obra de *Vida y viajes de Cristóbal Colón,* W. Irving no ceja en su admiración contenida por Colón. Unas veces elogia su cordialidad; otras, el vuelo entusiasmado de su fantasía y su cualidad de visionario, así como la exaltación de su espíritu. Destaca su buena fe y amistosa conducta hacia los naturales; hace notar su intrepidez, su prudencia y la humildad y la resignación en los malos momentos, su lealtad y su rectitud de conciencia. Dice: «Le caracterizaba la sublimidad en la ideas y la magnanimidad de espíritu..., su ambición era elevada y noble, altos sus pensamientos... Era, sin duda, un visionario, pero visionario de especie extraordinaria y afortunada. El modo con que un vigoroso juicio y una sagacidad aguda refrenaban su imaginación y naturaleza mercurial y ardiente, es la facción más notable de su fisonomía moral.»

W. Irving alaba su habilidad náutica y hasta los engaños y estratagemas de que se vale para calmar a los marineros o lograr alimentos de los indígenas, prediciendo un eclipse.

Para los sucesos que pudieran desacreditar a Colón, según la óptica de los tiempos modernos, Irving siempre encuentra una disculpa: la época era así y hay que juzgarle conforme a los criterios de la época. Por eso, de vez en cuando, en los momentos más graves, Irving interrumpe el relato con estas reflexiones morales: «El breve bosquejo que he dado de la política de Ovando, en ciertos puntos en que se censura a Colón,

puede dar al lector medios de valorar con más precisión la conducta de éste. No debe examinársele sin examinar al mismo tiempo la era en que vivía. Comparando sus medidas con las de hombres de sus mismos tiempos, celebrados por sus virtudes y talentos, puestos en la misma situación expresamente para corregir sus faltas, veremos cuán virtuosa y sabiamente gobernaba Colón en las circunstancias y particulares de que estaba rodeado.»

Se inspira y documenta Irving en los libros de Marco Polo, de Sir John Mandeville, y en los cronistas del tiempo de Colón: Pedro Mártir de Anglería, Las Casas, González de Oviedo, en el propio diario de Colón y en sus cartas, en los documentos de Fernando Colón, en las crónicas de Jerónimo Zurita, de Andrés Bernáldez —llamado Cura de los Palacios—, en Fernando López de Gomara, en Genzoni, en Acosta, en Mariana, en Garcilaso de la Vega, el Inca; en João de Barros y en Herrera. De todos ellos Irving conoce las cualidades y defectos y sabe a qué atenerse respecto a su veracidad.

Irving, desde el primer momento, nos dice que él no aporta nada nuevo documental: lo único original es su propia interpretación y el estilo del escritor, unido a la elegancia de su forma narrativa.

Su libro es biografía e historia a la vez, engarzadas hábilmente con suma amenidad. Todos los datos son auténticos, referidos por los cronistas que lo vieron. Irving da siempre más crédito a los cronista que le parecen más objetivos.

No cabe duda que Irving sentía profunda simpatía por su personaje y que, al resaltar las cualidades morales de Colón, Irving daba muestras de la suya. Thackeray, amigo de Irving, cuando escribe sobre él, menciona siempre «Irving's moral quality». El crítico, Campbell, elogia la obra porque «he had added clarity to the English tongue», así como «elegance and finish of stile (which seems to have been as natural to the man as his amiable manner)».

Durante la gestación de la obra sobre la vida y viajes de Cristóbal Colón, Irving descansa y trabaja en mayo del 26 en Aranjuez y en agosto en La Granja. En este mes de agosto, mientras redacta un capítulo, al encontrarse datos sobre la toma de Granada en la *Crónica de la conquista de Granada,* se interrumpe para escribir su libro sobre el mismo tema. En su diario ahora escribe la palabra «Granada», «Granada», «Granada».

En noviembre vuelve a trabajar de nuevo en Colón. La redacción de la obra casi está terminada. El manuscrito va a Londres, al editor Murray, que después de muchas dilaciones, el 16 de enero dice que sí, que lo edita. El coronel Thomas Aspinwall, que hizo de intermediario, como un agente literario, transmite a Irving las palabaras que Murray dijo después de leer la obra: «It is beautiful, beautiful, the best thing he has even written.» En efecto, según S. T. Williams, biógrafo de Irving, éste, en la *Vida y viajes de Cristóbal Colón* mejora el texto de los antiguos historiadores, hace más dramáticos los episodios, inyecta emociones y juicios morales. Al final de los capítulos va la meditación y las reflexiones del biógrafo, las consideraciones sobre la historia y la condición y los sucesos de la vida humana.

El 8 de febrero de 1828, Murray publica en Londres los cuatro volúmenes de *Columbus.* W. Irving se entera mucho más tarde de la publicación de la obra. Ahora ya está metido en otra aventura literaria y en otro viaje. Se ha mudado a la plazuela

de Santa Cruz, 9, y después de estudiar en la biblioteca del colegio de los jesuitas de San Isidro, en la calle de los Estudios, y de ser presentado al rey, al que pide autorización para consultar la Biblioteca Colombina, en Sevilla, emprende viaje a Andalucía con su amigo el pintor David Wilkie.

En Sevilla empieza a tomar datos para un segundo libro que se va a titular *Viajes y descubrimientos de los compañeros de Colón,* inspirándose en el tercer tomo de «la inestimable colección histórica de don Martín Fernández de Navarrete» y en el segundo tomo de la *Historia general* de Oviedo, que no existía sino manuscrita y cuya copia encontró en la Librería Colombina. Igualmente se sirve de los documentos del pleito entre don Diego Colón y la Corona, que existían en los Archivo de Indias, y posteriormente corrige datos sirviéndose de la obra reciente de Manuel José Quintana.

Pero volvamos a la *Vida y viajes de Cristóbal Colón.* Sin prisas y sin pausas, casi durante dos años, Irving ha escrito estos cuatro volúmenes que un buen lector tardará varios días en leer, aunque al principio sienta cierto temor de iniciar la lectura. Pero ¡oh, sorpresa! *(mirabili dictu,* que dirían los antiguos): el lector, desde que empieza, sigue cada vez con mayor atención la trayectoria vital y viajera de Colón. Se embarca en esta empresa descabellada en apariencia, y cada día de lectura descubre una nueva isla. Es todo tan maravilloso, es todo tan interesante como una buena novela de intriga y de caracteres.

Menéndez Pelayo considera el libro de Irving como uno de los más agradables de leer que puedan encontrarse acerca del Almirante de Castilla.

En diciembre, W. Irving es elegido miembro de la Real Academia de la Historia. Es el segundo norteamericano académico. El primero fue J. Ticknor.

La imagen romántica de España, no obstante las salvedades, se refleja en la vida de Colón. El idealismo de Irving se proyecta en el libro. La realidad idealizada, como diría su amiga reciente Fernán Caballero, aparece en sus libros, aunque las digresiones morales no tengan nada que ver con las de la escritora andaluza.

En el prólogo a los *Viajes y descubrimientos de los compañeros de Colón,* que puede aplicarse a la *Vida y viajes de Cristóbal Colón,* Irving esboza toda una teoría. Dice: «El espíritu caballeresco de los españoles entró por mucho en sus primeras expediciones, revistiendo a éstos de un carácter enteramente opuesto al que han tenido otras empresas del mismo género.» Ocho siglos de combates y de guerras continuas hicieron que el español naciese soldado. «De ahí provino, en gran parte, el espíritu a la vez belicoso y caballeresco, mezclado con la áspera franqueza del marino y la sórdida ambición del mercenario aventurero, que caracterizó las primeras expediciones de los españoles...»

Empieza Irving la vida de Colón desde su juventud y su vida náutica. Describe la piratería marítima. Colón, desde el primer momento, demuestra su espíritu determinado y tenaz y sus indomables resoluciones. La fecundidad de sus recursos le lleva de un lado a otro, a pesar de las dificultades. Los antecedentes del viaje de Marco Polo a Cipango y Catay, allá por la lejana Tartaria, los descubrimientos de las islas Madeira, de la brumosa Thule que es Islandia, adonde llegaron los ingleses desde Bristol, los viajes de los vikingos a Vinland y a las islas Feroë y el periplo del veneciano Nicolo Zeno al Africa, y la leyenda de la isla de San Borondón, son motivos para que la

imaginación incandescente de Colón se dispare hacia lugares más lejanos. Las descripciones del judío español Benjamín de Tudela, que salió de Zaragoza en 1178 para visitar los restos de las tribus hebreas y llegó a China; la leyenda del preste Juan y la aplicación del astrolabio a la navegación , son los antecedentes del osado proyecto del descubrimiento.

La peregrinación de Colón por las Cortes de Portugal y de España inspira a W. Irving, como es su costumbre, una reflexión filosófica en favor de su biografiado: «... tenía, en cierto modo, que ir pidiendo limosna de corte en corte, para ofrecer a sus príncipes un mundo».

En la *Descripción de los caracteres de Fernando e Isabel,* Irving, a la manera de aquel Hernando del Pulgar, detalla las cualidades de cada uno. Se exalta en la descripción de Isabel, por la que siente profunda admiración. Irving hace desfilar la conocida historia con nuevos pormenores: Colón ante el Consejo de Salamanca, Colón siguiendo a la corte en sus campañas, Colón y el gran cardenal Mendoza, arzobispo de Toledo, «el tercer rey de España»; Colón en La Rábida.

Irving se entusiasma cuando, por fin, Colón logra verse apoyado e inicia su empresa, y no puede por menos de exclamar, lleno de admiración: «Con entusiasmo digno de ella misma y de la causa que patrocinaba, exclamó Isabel: "Yo entro en la empresa por mi corona de Castilla, y empeñaré mis joyas para levantar los fondos necesarios." Este fue el más noble momento de la vida de Isabel: por él durará siempre el nombre, como patrona del descubrimiento del Nuevo Mundo. Isabel fue de allí en adelante el alma de esta grande empresa. La estimulaba su generoso y alto entusiasmo, mientras el rey permanecía frío y calculador, en éste como en todos los negocios.»

El 12 de mayo sale Colón de Santa Fe para Palos de Moguer. Después de la descripción de todos los trabajos de Colón para lograr apoyo en su empresa, Irving nos ofrece otra entusiasta meditación moral, inspirada por la energía y la persistencia de Colón. Dice: «Los que sientan desfallecer su ánimo y desvanecerse su voluntad, cuando graves dificultades se oponen a la prosecución de un objeto grande y digno, acuérdense de que se pasaron dieciocho largos años desde que Colón concibió su proyecto hasta el día en que se vio habilitado para llevarlo a cabo: que la mayor parte de este tiempo lo pasó en desesperadas pretensiones, sumido en la mayor miseria, sin más patrimonio que el ridículo, sin recibir más remuneración por los hermosos días de su juventud que sacrificaba en aras de la ciencia que el desprecio de injuriosos epítetos. Cincuenta y seis años eran los de su edad cuando ciñó sus sienes la corona del triunfo. ¡Alto ejemplo de constancia y magnanimidad, digno de ser venerado, ya que no sea tan fácil su imitación!»

El viaje ha empezado. A través de calmas y tempestades, sin ver más que cielo y agua, navega Colón treinta y tres días de angustia, de esperanza y desesperación, hasta que el grito de «¡Tierra!» le pone en contacto con las islas del Caribe, que él cree de las costas de Cipango. Bella es la descripción de la naturaleza tropical. Aromáticas hierbas embalsaman el ambiente con fragancia deliciosa. Cigüeñas y flamencos recorren las marismas, diversas aves sobrevuelan las arboledas y las florestas. Colón goza, como gozan los cronistas al describir la naturaleza espléndida, y las palmas, los cocos, los ananás, las piñas. Tan pronto miran a los corvejones y palomas silvestres

como a las nubes de mariposas. Atraen su atención los caimanes o aligadores. Sobre las arenas de las playas hay conchas de nácar y madreperlas. Algunas veces parece el paraíso terrenal. Colón va dando nombres nuevos a la geografía decubierta: cabo de Gracias a Dios, Costa de los Mosquitos, La Española, Costa de Limonares, río del Desastre, nomenclatura que refleja los sucesos del momento. Sigue bautizando: La Huerta, Puerto Bello, Nombre de Dios, Puerto de Bastimentos, Belén, Las Tortugas, Puerto Bueno, etc... Irving dice: «Colón continuó por algunos días costeando lo que quedaba de Cuba, y celebrando con entusiasmadas palabras la magnificencia, frescura y colorido del paisaje, la pureza de las aguas, y el número y comodidad de los puertos. Su descripción de uno, al que dio el nombre de Puerto Santo, es una muestra de cuán poderosamente los grandes espectáculos de la naturaleza hablaban a su alma. La amenidad de este río, exclama, la claridad del agua, en la cual se veían hasta las arenas del fondo, y multitud de palmas de varias formas, las más altas y hermosas que he hallado, y otros infinitos árboles grandes y verdes, el armonioso canto de sus aves, el verdor de sus campiñas, serenísimos señores, hacen que este país sobrepuje en lo ameno, deleitoso y pintoresco a todos los demás países del mundo conocido, como el día en luz a la noche...»

Y se incorporan a la lengua palabras nuevas: almástiga, aloe, utía, guanaco, guanín (oro de baja calidad), aguacate, batata, chirimoya, patata. Y Colón cree ver todo lo que ha leído en los libros, dice haber visto sirenas con pelos largos, aunque muy feas, posiblemente serán focas. Y también reconoce a las amazonas, ya que su inspiración libresca le hace creer que se encuentra en las islas de las Amazonas, cerca de Asia, a las que se refirió Marco Polo.

Sorteando bancos y cayos, a punto de naufragar, con tiempo borrascoso, entre violentas rachas de viento y lluvia descubre la isla de Jamaica, y posteriormente prosigue entre el dédalo de islas del Caribe, sufriendo los embates de los elementos, unas veces las impetuosas tormentas de los trópicos que desgarraban las velas y rompían las jarcias, otras los peligrosos tifones y mangas de agua. Las anécdotas son curiosas: «Del buche de un tiburón sacaron una tortuga viva.» A la vista de los caníbales o caribes el cronista Pedro Mártir exclama: «No cabe ya duda sobre los lestrigones y polifemos que se alimentan de carne humana.»

Si el relato de la vida y viajes de Colón es toda una gran novela apasionante, introduce W. Irving pequeñas novelas, a la manera de las que introdujo Cervantes en la primera parte del Quijote. Son los sucesos con argumento propio, como el de aquella mujer del cacique muerto que al subir al barco español, se enamora de otro cacique apresado: Caonabo; o las historias de rivalidades entre miembros de la colonia, con sus traiciones, fugas y persecuciones. Destacan figuras interesantes, heroicas, casi míticas, como la de Alonso de Ojeda, verdadero fenómeno, indemne siempre entre los lances más peligrosos.

Punto por punto, alcanzado el clímax de la biografía, sigue Irving el anticlímax, lamentándose de que así sea. Llega Aguado a La Isabela para investigar la vida de Colón, manchada por las viles calumnias de sus enemigos, a los que Irving califica de chusma, conspiradores, espíritus bajos, envidiosos y murmuradores indignos y bajas personillas. Las conspiraciones, los motines, las facciones y turbulencias de estos

enconadísimos enemigos de Colón son origen de la persecución que va a sufrir el Almirante. Irving explica que el origen de las disidencias es más profundo: se forma una especie de facción aristocrática en la colonia, que consideraba a Colón y a su familia como meros mercenarios que buscaban la degradación de los hidalgos y caballeros españoles. Aparecerá Margerite, luego Bobadilla, y Colón volverá encadenado a España. Ninguna novela de Walter Scott, gran amigo de Irving, es tan interesante como esta historia verdadera.

Describe Irving las bajas pasiones de algunos españoles. Irving siempre del lado de Colón exclama: «Se cansa e impacienta el ánimo al describir, y debe llenarse de indignación el pecho del lector generoso al leer aquella prolongada e infructuosa lucha de un hombre del mérito exaltado e incomparables servicios de Colón, con aquellos despreciables rufianes.»

Concienzudamente, Irving relata los cuatro viajes de Colón, el descubrimiento de la costa de Honduras, el viaje a Costa Rica, analiza los abusos de la política de Ovando y los crímenes contra los indios en esa zona del Caribe. Después de relatar Irving horribles pormenores tomados de Las Casas, el escritor se siente en la obligación de añadir estas palabras de disculpa: «Se hubieran suprimido estos hechos en la presente obra, vergonzosos para la humanidad, porque su autor no quisiera mancillar el honor de una nación valiente, noble y generosa. Pero sería separarse de la verdad histórica, teniendo los documentos delantes de los ojos, pasar en silencio actos tan atroces, recordados por testigos cuya veracidad no puede dudarse. Estas ocurrencias hacen ver hasta dónde llega la crueldad humana, cuando la estimulan la avaricia, la sed de venganza o un celo mal entendido por la causa de la santa religión. Todas las naciones han dado a su vez pruebas de esta verdad vergonzosa. Pero, como sucede en el caso que ahora se discute, son generalmente los crímenes de los individuos, más bien que los de los Estados. Por eso debe un gobierno vigilar cautelosamente a aquellos en que delega el poder en una remota y desesperada colonia... El sistema de Colón nunca fue cruel ni sanguinario. No hizo inútiles devastaciones ni impuso castigos dictados por la venganza. Su deseo era civilizar a los indios y hacerlos súbditos útiles, no oprimirlos, perseguirlos ni destruir su raza. Cuando vio la desolación a que se los había llevado de sobre la haz de la tierra, mientras su autoridad estuvo suspendida, no pudo reprimir la fuerte expresión de sus sentimientos...»

En este inmenso cuadro histórico, donde no faltan las p:nceladas de color, Irving, asombrado ante la epopeya del descubrimiento, aparece como un hispanista favorable. Sufre al ver a Colón debilitado por las enfermedades, empobrecido en su vejez. La muerte de Isabel fue un golpe fatal para la suerte de Colón. Irving rinde homenaje a la favorecedora de su biografiado: «Fue el suyo uno de los más puros espíritus que jamás gobernaron la suerte de las naciones... Ella suavizó la suerte de los indios... De todos modos, el nombre de Isabel brillará siempre con radiación celestial en la aurora de sus fastos.»

El lector ha llegado al final después de recorrer mares procelosos y más procelosas antesalas de las cortes y de los palacios y de los monasterios. Ha visto erigirse fortalezas y bastiones, ha navegado en carabelas y bajeles, ha presenciado luchas y emboscadas. Por medio de bosques y cordilleras ha descubierto nuevas regiones del

globo. Ha seguido la próspera y la adversa fortuna no sólo de Colón, sino de sus compañeros o enemigos, a muchos de los cuales se los ha tragado el mar una noche de tempestad huracanada. La grandeza de la empresa es evidente, así como los esfuerzos del gran hombre que es Colón para convencer a sus compatriotas de la magnitud de su obra. Dice Irving: «Después de haber estado por espacio de tantos años persuadiendo al género humano de que había un mundo por descubrir, tenía casi igual trabajo en convencerle de que era útil el descubrimiento. Este fue uno de los rasgos más singulares de su historia.»

Irving, después de terminar su *Colón,* se encierra en el palacio de la Alhambra y allí deja volar su fantasía en la alfombra oriental de sus *Cuentos de la Alhambra,* pero allí mismo concebirá la idea de otra biografía, la de Mahoma. Y posteriormente escribirá la de Oliver Goldsmith, y ya en su retiro americano de su casa de Sunnyside escribirá la *Vida de George Washington.* Se ha hecho famosísimo. Hoteles, barcos de vapor, calles y plazas llevan su nombre, así como vagones de tren y hasta marcas de cigarros. Los *Cuentos de la Alhambra* han sido traducidos a todos los idiomas, y la bibliografía sobre ellos es extensísima. La *Vida y viajes de Cristóbal Colón* le ha dado fama como biógrafo y le ha llevado por el camino de la biografía. En el centenario de su nacimiento, este libro está casi olvidado, injustamente olvidado en las grandes bibliotecas. El mejor homenaje sería una reedición.

CARMEN BRAVO-VILLASANTE
Arrieta, 14
MADRID

Washington Irving y el hechizo de lo español

Nacido en 1783, la vida de Washington Irving se extiende como un peregrinar sereno por la literatura y por la experiencia. Surge como un fruto tardío del romanticismo americano, pero su obra nos va a abrir el camino de una nueva concepción de la narrativa. Conoce España. Recorre el sur con enorme admiración y construye su propia teoría escrita de unos hechos que le apasionan. Tiene puestos diplomáticos en Madrid. Pero su vida está integrada en una pasión por entrar en un pasado que le reconcilie con su conciencia. Hay en sus palabras un afán por encontrar el «nuevo lenguaje». No desea, como es natural, narrar como los románticos europeos, sino que busca una solución americana, y hasta patriótica, en sus *sketches,* que son como la advertencia de que se ha encontrado una nueva forma de describir la realidad. Irving en la Alhambra nos da todas las claves de su visión de la historia, nos explica hasta qué punto el escritor debe ir al «lugar de los hechos», no se puede escribir de memoria, y cómo los datos exóticos deben ser transcritos con la más absoluta fidelidad. Esto ya lo hacía Hemingway, pero en el diplomático del XIX hay una bella ceremonia de éxtasis ante lo perdido, ante ese maravilloso palacio nazarí cuyos principales impulsores fueron Yusuf I (1314-1325) y Muhamad V (1354-1358 y 1362-1381). Esta es la historia y para Irving es su propia biografía.

Parece como que reviviera el asombro de los viajeros del pasado, como el alemán Jerónimo Münzer, que cuando visitó la Alhambra en 1494 exclama: «En Europa no se halla nada semejante, puesto que es todo tan magnífico, tan majestuoso, tan exquisitamente obrado, que ni el que lo contempla puede cerciorarse de que no está en un paraíso, ni a mí me sería posible hacer una relación exacta de cuanto vi.» [1] Ha surgido la palabra necesaria, «paraíso», y ese término que en literatura tiene tantas simpatías, y que los mismos puritanos lo usarían con énfasis político al leer *El Paraíso perdido* de Milton, es nuestra propuesta para comprender cómo Irving hace de su búsqueda andaluza una construcción de su mundo intelectual interior. Pensemos cómo el subconsciente tiene sus códigos, cómo hay unas personas que lo pueblan. Irving no lo ignora y los nombres surgen aquí y allá entregando lenguajes, dándonos vértices desde los que descubrir la historia. Chaucer, en sus *Cuentos de Canterbury*, no estará alejado de este método que para Ricardo Sola tiene un mecanismo de establecer una «dinámica social» [2]. Irving, en su Alhambra, realiza la misma *praxis* que Boccaccio en *Il Decamerone.* El autor deja paso al cuento, lo necesita para así darnos una versión de cómo escritor y obra son una misma cosa.

---

[1] *La Alhambra y el Generalife de Granada,* por L. Torres Balbás, p. 47. Madrid. Plus Ultra, 1953.

[2] *Dinámica social de los «Canterbury Tales»,* por Ricardo Sola, pp. 114-127. Universidad. Zaragoza, Departamento de inglés, 1981.

El mundo español que Washington Irving descubre tiene algo de «realismo mágico», parece como una anticipación a lo que harán muchos escritores posteriores, desde Cooper hasta Twain, coloca su escritura entrecruzada con el ámbito narrado. Hay una deliciosa integración en las costumbres locales, una curiosidad por conocer que procede de Jonathan Edwards, una búsqueda de leyenda y tradición y hasta una sensualidad rousseauniana, en su «reposo indolente». Irving descansa en la Alhambra como Thoreau lo hace en Walden. Es una situación de integración en un espacio redentor, y en esa ceremonia, que nos emociona, hay algo de fantasía creadora: nos advierte cómo el vivir en un lugar mítico tiene como resultado una inmensa paz interior, una especia de plenitud análoga a la que Emerson predicará en *Nature.* Incluso la ironía añade datos al texto. El gobernador de la Alhambra le permite vivir en su recinto y así Irving se considera «único monarca de este sombrío reino».

Esta frase nos recuerda a Robinson Crusoe cuando toma posesión de su Utopía. De Foe sabía colocar al héroe frente a un esquema de restauración moral, y en la visión que Irving nos hace de la Alhambra hay muchos atisbos de gran literatura, un deseo de reconstruir la genealogía del lugar y los vínculos familiares de sus habitantes. Se nos habla de «sueño realizado», hasta de orgullo al saber que habita en el palacio de Boabdil, como si este americano hubiera encontrado en lo exótico una prueba redentora de sus anhelos. Este dato nos podría colocar en la afición «anticuaria»» que caracteriza el romanticismo y no está muy alejado de las urnas griegas de Keats. Pero Irving revive el tópico y lo transfigura, y hace de él una auténtica «educación sentimental» de tal forma que el espíritu abierto del autor revierte en un esclarecimiento, incluso sociológico, de ese «espacio cerrado» [3] que es la Alhambra, y lo comenta con júbilo: «Piso terreno encantado y estoy rodeado de recuerdos románticos», «estoy en el paraíso de Mahoma» o «vivo alimentando mi fantasía con dulces quimeras». Esta manera de enfrentarse con Andalucía no es, pues, superficial sino que manifiesta un amplio esfuerzo por encontrar un significado oculto. Irving pasea, charla, investiga... es el buen espíritu americano indagando el porqué de los hechos, que Franklin ya nos había predicado con talento. Y sabe hacer del lugar elegido un auténtico «baluarte de leyendas populares». Literatura y mito se entrelazan para así componer un bello resultado muy positivo. Se nos habla de cómo se mueve en un «terreno hechizado». Parece como si la magia de la literatura trascendentalista irrumpiera en un romántico exigiéndole un tributo. La Alhambra se ha convertido en el Paraíso.

Por esto no queremos hacer una lectura superficial del texto. Ya a la mitad del libro comenta con devoción: «Durante casi tres meses gocé pacíficamente de mi sueño de soberanía en la Alhambra», palabras análogas a las que Thoreau dirá en *Walden,* incluso pensamientos que nos revierten en esa «plenitud del alma» que el Nick Adams de Hemingway nos brindará. La visión de mayo, cuando llega al lugar encantado, no

---

[3] Esta idea puede aplicarse lo mismo a *Moby Dick* como a la isla de Próspero en *The Tempest. Vid:* «Función del espacio cerrado en literatura», por Cándido Pérez Gállego, pp. 35-45. Madrid. *Arbor,* abril 1971. Luisa Capecchi, al analizar la Verona de Shakespeare, hace de esta ciudad un lugar destructor sometido a las pugnas entre güelfos y gibelinos. La ciudad se convierte en lugar donde el mito se puede realizar, tema análogo a la visión que de la Alhambra nos da Irving. *Vid: «Romeo y Julieta»: La expansión del tema,* por Luisa Capecchi. Universidad. Zaragoza, Departamento de inglés, 1982.

puede ser más respetuosa: «Granada parecía estar completamente rodeada de un mar de rosas, entre las que cantaban innumerables ruiseñores»: esta plenitud romántica, que tiene ecos de Xanadú y que Coleridge vería con agrado, nos coloca ante un artificio textual que Irving desarrolla con enorme eficacia. Su modo de trenzar el presente en el pasado produce unos resultados muy valiosos. El final del libro no puede ser más revelador, parece como que el ciclo se haya concluido: «A mi tranquilo y feliz reinado en la Alhambra pusieron brusco término unas cartas que me llegaron, mientras permanecía entregado al lujo oriental en los frescos salones de los baños, convocándome a salir de mi paraíso musulmán para sumirme una vez más en el bullicio y ajetreo del polvoriento mundo.» Pero las últimas palabras son todavía más esclarecedoras: «Tras estos pensamientos, proseguí mi camino entre montañas. Un poco más, y Granada, la vega y la Alhambra desaparecieron de mi vista. Así terminó uno de los más placenteros sueños de una vida que el lector acaso piense estuvo demasiado hecha de sueños.»

Estas palabras son un poco el colofón de una «educación sentimental». Este modo de despedirse es emersoniano, hay una confianza en el objeto redentor, una inmanencia salvadora. Irving parece haber encontrado en la Alhambra su casa, su pasado, su familia..., los datos de una identidad perdida que él descubre trenzados en la leyenda. Este modelo de romper con la ciudad y refugiarse en el mito es definitivo: la narrativa americana denostará tantas veces la metrópoli y tratará de hacer de un lugar apartado el *beatus ille* de una existencia más limpia y más íntegra [4] . Es un poco el viaje de Miles Coverdale en *The Blithedale Romance*, de Hawthorne, desde Boston hasta Rexbury a ver la granja de Brook Farm donde también espera una forma de restauración interior. Irving sabe preparar así un camino que lo mismo lleva a restituir la gloria a Goldsmith como a hacer de Rip van Winkle un símbolo de intemporalidad histórica. España ha cumplido su misión, se ha convertido en el mismo motivo redentor que será en páginas de *The Sun Also Rises* de Hemingway. Sentimos cómo ha brotado en el alma del escritor un antes y un después que marca su conducta ante una cultura que él respeta y hasta la cautiva. El texto se convierte en mecanismo psicológico para señalar una necesidad de cobijo: la Alhambra tiende su apoyo, su ayuda a un «peregrino apasionado» americano.

La obra de Irving habría que situarla en una difícil coyuntura: ese deseo de vulgarizar la historia americana va a encontrar descrédito en Melville, Hawthorne y Whitman. Incluso cuando lleguemos a Mark Twain habrá una sucesión de datos irónicos que no debemos alejar de Rip van Winkle, pero que no nos colocan en idéntica situación La fuga de Tom Sawyer o Huck Finn no tiene —por su dramatismo— parecido posible en Irving. No es fácil ver en Sleepy Hollow ninguna

---

[4] En Hawthorne hay un delicioso atisbo de la mitología, lo mismo en *The Marble Faun* como en esa otra previa, donde también la pastoral surge como vínculo, que es *The Blithedale Romance*. Miles Coverdale se comportaría como un Irving en la Arcadia socialista. No hay nexo ideológico posible entre ambos, aunque sólo sea porque el plano erótico está ausente en la Alhambra. *Vid: Circuitos narrativos,* por Cándido Pérez Gallego, pp. 31-47. Zaragoza. Universidad, Departamento de inglés, 1975.

Pero este tema de la mitificación de la cultura necesita, al menos, una consulta a textos marxistas: *La création culturelle dans la société moderne,* por Lucien Goldmann, p. 187. Paris. Denoël-Gonthier, 1971.

analogía con el mundo de Mark Twain que siempre posee un culto a la conversación, como método pragmático muy revelador. Desde ese sentido «diagonal» debemos incluir la versión que hace de la Alhambra como un reportaje, no en la misma línea del *Chartres* de Henry Adams, sino tratando de ver en lo pintoresco un factor decisivo en la forja de la posibilidad narrativa. Irving sabe sacar el máximo partido a los tópicos, pero lo hace con una ingenuidad notoria, parece como que Oliver Goldsmith en persona fuera quien se pasea por Granada [5].

Hay una ironía de la historia, pese a su pretendido documentalismo. Estamos ante un método narrativo que no huye de lo popular y consigue así ser, en muchas ocasiones, un auténtico *best seller* del XIX, pero no en las cimas que alcanzará H. Beecher Stowe con su patética historia del tío Tom. Ese «mito» lleva más hondo que la nostalgia de Rip van Winkle, el lector se aproxima más al dolor del sur, al esclavo irredento, que a esa apología de la ausencia de frontera que Irving señala, y que Cooper va a rebatirle. Natty Bumpoo es la apología de un compromiso moral con la historia americana, pero no aprovecha más tópico que el sentimiento de plenitud ética ante la naturaleza.

Desde esa disyuntiva bien/mal nos encontramos ante una advertencia que puede llevarnos hasta Emerson, y en ese mismo punto advertir cómo Irving no hace sino recrear aquellos temas de época que están vigentes en la «leyenda» americana. Aproximémoslo, por tanto, a todos los forjadores de la literatura popular, pero alejemos su figura, como la de Melville o Hawthorne de obras que van a evitar caer en los errores del autor de *Salmagundi.* El héroe alude a ese «colonialismo cultural» que surge tantas veces en Irving y descubre su capacidad para crear una nueva visión de los hechos. No ignoro que *The Scarlet Letter* es también historia de Boston, pero sin embargo, hay un dramatismo intenso que hace que eludamos de esa novela la menor posibilidad de leyenda. El romanticismo de Irving es su artificio más sincero para entrar en la visión de los signos sociales. El *local color* le va servir de método de ingerencia en la vida cotidiana. No hay un héroe solitario que resista esta dialéctica [6].

El símbolo se adueña de la obra. Todo Washington Irving parece condenado a no poder salir del símbolo, sea la Alhambra o sea la mitificación del presidente George Washington. Nos encontramos ante un autor que toma el mundo tal y como es, que no propone ningún esquema filosófico coherente, que no trata de hacer revolución alguna. No tiene nada que ver con Charles Brockden Brown, ni siquiera con W. C. Bryant. Su visión ideológica de los hechos es muy funcional, no busca una teoría global, como en el fondo esconde *Walden* [7], sino que se dedica a escribir, a no forzar

---

[5] Sobre este tema de «recreación» puede verse de qué manera lo resolvería Henry James. *Vid: Henry James and his Cult,* por Maxwell Geismar, p. 463. London. Chatto and Windus, 1964;

The Ambiguity of Henry James, por Charles T. Samuels, p. 237. Urbana. University of Illinois Press, 1971;

The Image of Europe in Henry James, por C. Wegelin, p. 198. Dallas. Southern Methodist University Press, 1958.

[6] Este tema es muy importante. Parece como que el héroe colectivo cubra mejor los intereses de la comunidad que el héroe individual. Veamos cómo se resolvió en una determinada situación en Inglaterra:

The Popular Novel in England, por J. M. S. Tompkins, p. 345. London. Methuen, 1969.

[7] El tema *Walden,* sobre el que existe tan amplia bibliografía, debe entenderse —siguiendo el método Irving— como aquel símbolo que nos lleva a una identificación con el lenguaje.

sus términos y dejar evidencia de los datos literarios que preocupan aquellos años a sus vecinos. Es más lógico y racional que Hawthorne o Melville, qué duda cabe, puesto que siguiendo una línea de «estética de la recepción» veríamos en Irving un autor que llena un vacío, que cubre un territorio que era preciso rellenar.

Su tarea es desmitificar, hacernos huir de Poe o Cooper, incluso prevenirnos con el naciente empuje de Hawthorne, Melville y Whitman, dejarnos evidencia de que la escritura es tanto más eficaz cuanto más se ciñe al deseo del lector. Desde 1804, fecha de su primer viaje a Europa, se va notando en él un afán «documentalista» muy riguroso: finura, encanto, ironía e ingenio parecen ser las normas de un autor que ya en *Salmagundi* critica la sociedad neoyorquina y que desde 1826 hasta 1829 será *attaché* de la embajada de Estados Unidos en España, para pasar a Londres y allí ampliar su formación. Su segunda etapa 1842-1845 tiene mucha más resonancia y nos prepara a una visión más severa y total de su obra.

Ya quedan ahora lejos *A Cronique of the Conquest of Granada* (1829) o *The Alhambra* (1832), parece que el autor se haya ido orientando hacia escrituras más objetivas. En todo caso el personaje está creado, es Rip van Winkle, y como Franklin, pretende moverse en el más estricto pragmatismo, hay una renovación de valores, un volver a la «autobiografía» como fuente de valoración del presente. *The Legend of Sleepy Hollow* (1820) es un punto de partida muy revelador. Ese humilde maestro, Ichabod Crakem, tiene algo de amante desesperado en su relación hacia Katrina van Tassell: ese mundo de fantasía e historia que les une es de la más exquisita literatura, pero la aparición de Brom Bollen, que casará con Katrina, es la advertencia de una ruptura con el nivel imaginativo que creíamos vigente. Parece como que haya una ruptura del valor de lo inventado en un mundo donde un caballo sin cabeza puede correr despavorido por los bosques: es la visión inédita que rompe con el tópico, es lo inesperado que da una gota de «fantasía gótica» a una visión de los hechos excesivamente cartesiana.

Frente a Boston como cuna de escritores —sirva de ejemplo Edgar Allan Poe— y alejándonos de Massachussetts como espacio de creatividad literaria —recordemos el Salem de Hawthorne—, volvemos a Nueva York, que pretende imponer su nuevo código que un narrador excepcional, Herman Melville, llevará con orgullo. Lo mismo que *Moby Dick* puede entenderse como una fuga de Manhattan, de igual modo la obra de W. Irving tiene un inconfundible aire de cosmopolitismo, y nos coloca ante un hombre culto que hace de la gran ciudad motivo de reflexión, tema que, por ejemplo, Nathaniel Hawthorne nunca se hubiera planteado. De esa forma, siguiendo las huellas de Fielding, Goldsmith, Sterne o Swift, nos propone un estilo tremendamente funcional donde engarzar la «mitología» de la naciente América a un nivel popular. Hay un amor por América, un ímpetu biografista obvio que lleva a que cuando esté hablando de la Alhambra use el método que seguiría al entrar en las vidas de Goldsmith o George Washington. Intenta racionalizar sus esfuerzos, se sabe conocedor de un artificio y no desea competir con Poe o Cooper, a la vez que su muerte en 1859 le impide gozar de los maestros del *american renaissance*. Esos cinco años de esplendor y que cobijan lo mismo *Moby Dick* como *Walden, Leaves of Grass. The Scarlet Letter* o *The House of the Seven Gables*, le cogen demasiado viejo y no puede reaccionar como debería a ese genial ímpetu renovador.

Su obra es, por tanto, precursora de cualquier himno de amor a América. Se enhebran en ella trabajos tales como *A History of the Life and Voyages of Christopher Columbus* (1829), *The Conquest of Granada* (1829), *The Life of Oliver Goldsmith* (1840) o *The Life of George Washington* (1855-1859), que a su vez dominarían a ese héroe Rip van Winkle que es el centro de toda su capacidad literaria. El tesoro que guarda Diedrich Knickerbocker es la prueba de que hay una gran cantidad de textos que han de marcar de modo decisivo la mitología americana. No hay una narración abierta y vigorosa, como la historia de Ishmael en *Moby Dick*, sino un intento de componer un cuadro de necesidades de una nación que busca entrar en la tradición apenas ha alcanzado su mayoría de edad: ese obsesivo ritmo biografista, que Melville nunca comprendería, hace que Irving se comporte como un autor que busca su respuesta narrativa. Rip van Winkle es un símbolo de tal categoría que nos proporciona la necesaria alegoría de una tierra en busca de sus raíces: hay algo emersoniano en su conducta, y una ironía que nos conmueve. El mito se combina así con la biografía —ya hemos visto en *Anatomy of Criticism* de N. Frye como es posible— y se convierte en respuesta activa.

Esa sombría relación entre texto y paisaje alcanza en W. Irving unos resultados muy positivos. No es sólo el que hagamos de *The Legend of Sleepy Hollow* una leve sátira del pensamiento americano, sino también que pensemos hasta qué punto hay en Irving un talento indudable por marcar un nuevo rumbo a la literatura, distinto del oficial, alejado de los ya conocidos, tratando de salvar las distancias que lo mismo *Moby Dick* como *The Scarlet Letter* pueden marcarle. Irving elude ese posible peligro y aunque anterior a ellos, sabe dejar una huella que tal vez enhebra con Mark Twain y que hace del método coloquial un mecanismo de ingenuidad narrativa de enorme validez. Así podemos integrar el *local color* de Granada en una América que busca sus raíces de modo obstinado. Su fama ha sido valorada por críticos tan distintos como Van Wyck Brooks o A. Myers y se ha podido comprobar cómo hay en su estilo un mecanismo eficaz cara al futuro. Rip van Winkle es una obra póstuma de Diedrich Knickerbocker, lo cual nos lleva al tema del «autor delegado» que ya hemos analizado en alguna ocasión, y que nos hace intuir en Irving una obsesiva preocupación por un documentalismo proyectado en otros autores. Ichabod sería el personaje de la frontera, tal vez viviendo una alucinación, como el Goodman Brown de Hawthorne, y moviéndose en un ámbito donde el sueño de gloria es elemento definidor pues no en vano se nos mencionan los libros de brujería de Cotton Mather [8].

La magia de Irving no destruye el objeto que contempla. Boabdil pierde su reino y su paraíso, pero lo recupera un americano curioso por las costumbres árabes: este modo de renacer el pasado está presente a lo largo de todo Irving para así dejarnos prueba concreta de que si bien no hay una intención social en sus textos surgen, aquí y allá, momentos de ritual descriptivo de suma belleza. Ese caballo que galopa sin cabeza es el símbolo de un imposible tan irreal como la visión de Granada que nos

[8] Resaltemos cómo en *Ligeia,* de Edgar Allan Poe, asistimos a una ceremonia de muerte imposible de la belleza: el tono de Longfellow en algunos de sus poemas sería próximo al que Irving use. Una reverencial actitud ante la misión liberadora de la mujer.

da Irving. El documentalismo deja paso a sus mismas dimensiones históricas y aun podemos sospechar hasta qué punto estamos ante un autor que es un fiel testigo de la historia y hace de ella un lugar donde apoyarse. No tiene el desarraigo de Melville, ya lo hemos advertido, pero marcará una línea donde la ironía será un método sumamente eficaz y formativo. La «visión imposible» de Irving nos lleva, eso es cierto, a momentos de *The Blithedale Romance* de Hawthorne o del *Israel Potter* de Melville, dos intentos de hacer fantasía de la historia, y nos comunica un método que los historiadores de finales del XIX acogerán con suma alegría: la magia de lo real se comporta como un paradigma más al analizar el comportamiento del americano. Hay un deseo de colocarle en su ámbito definidor. Se le concede una familia hipotética donde engarzar sus anhelos imposibles. Todo ello lo tiene en su mente Irving cuando inventa sus cuentos, un afán de servir a su patria. Por eso hay una sensación de regreso a la naturaleza en su obra. Las fotografías del cementerio de Sleepy Hollow, en Tarrytown, nos proporcionan una clamorosa sensación de armonía. Parece sentirse en toda su obra una disciplina narrativa, un buscar otra solución que no sea la que los escritores más exigentes se habían propuesto: en ese sentido sí que es un rebelde, rompe con una norma que hace de *Moby Dick* y *The Scarlet Letter* los dos motivos de reflexión máxima, parece que situarlo junto a Dickens puede ser más adecuado que aproximarle a las negruras pesimistas de Melville y Hawthorne. *The Legend of Sleepy Hollow* es una obra muy bella, y nos presenta el tipo de Ichabod, bondadoso e ingenuo, lo mismo maestro que abogado, como granjero, que nos coloca ante una sinceridad no lejana de la de Rip van Winkle y que nos hace pensar en la moral de frontera de Natty Bumpoo, aquel inolvidable héroe de Cooper. Ichabod es el alma que no acepta el pecado, frente a Brom que es el bromista empedernido, el típico representante de la sátira, y la obra se centrará en cómo la inocencia alcanza la gracia, al casar Ichabod con la bella Katrina y empezar con ella una vida muy lejos, incluso fuera de la leyenda que Knickerbocker ha creado: estamos forjando un estilo popular que lleva a Mark Twain, que se aleja de la oscura problemática de Thoreau.

Irving nos proporciona las bases para crear el auténtico resurgir del método narrativo americano. La Alhambra en sus manos será un motivo de ceremonial e introspección único. Este autor nos ofrece de forma artesana una simbología del héroe positivo muy oportuna y que en el lenguaje de Northrop Frye y su «anatomía», estamos ante un prototipo: Katrina, en su belleza y dulzura, es como el contrapunto de lo que no tuvo Rip Van Winkle; el nexo femenino ausente en *Walden* brota en Sleepy Hollow como aparecía en *The Last of the Mohicans* en las figuras de Cora y Alice: Irving se sabe en posesión de un método sencillo y eficaz y su ironía le va a deparar muchos triunfos. Brom Bones es la antítesis de Ichabod Crane, y ambos componen una versión de los enfrentamientos que hasta Melville en *Israel Potter* nos ofrecía. Mal y bien, pero mejor todavía desprecio de la leyenda y amor por la misma, serán las coordenadas de un autor que en la Alhambra sabrá enfrentarse con su propia tendencia a hacer de la vida una fantasía sin límites. Sentirse Boabdil significa un sueño de gloria, un vacío que es preciso rellenar y hasta una búsqueda de ambición que debe enfrentarse con ese regreso de Rip a casa, tras veinte años en el vacío, y descubriendo que su esposa, afortunadamente, ha muerto.

Ese vacío lo puede rellenar la naturaleza. Es un signo que Katrina asume con orgullo. Parece llevarnos a *Salmagundi*, incluso a páginas de su biografía de Oliver Goldsmith. Philip Freneau nunca hubiera adoptado esa actitud, ni mucho menos Longfellow, pero Irving sabía que la sabiduría popular era la base de la creación narrativa. Franklin le sería el punto de partida —incluso Jonathan Edwards podría aducirse— y de ese modo toda su vida sería un *sketch* que se colocaría directamente en las manos del lector americano. Los Castkills serían el «lugar de leyenda», un espacio encantado, un lugar mítico y casi religioso, y en esa «visión beatífica» Irving propondría un cambio de rumbo a la literatura nacional, tomando como método ese sarcasmo que no está lejos de la caricatura —método que lo mismo nos remite a Chaucer como a Thackeray— y dándonos prueba de que hay un arte que sólo es accesible desde el idioma de la sinceridad.

Irving se apoyaba en el idioma para llegar al americano medio, exactamente lo contrario que hacían Melville y Hawthorne, y sus viajes fueron motivo de incorporación de experiencias. Así es como hace de *Knickerbocker* el primer libro cómico escrito por un americano. Pero la imagen de Katrina puede ser el recuerdo por la muerte de su novia, Mathilda Hoffmann, que le hizo permanecer soltero toda su vida, desdoblar su personalidad como Geoffrey Crayon. Permanecer trece años postreros de su vida en Sunnyside, como prueba de una ruptura con la ciudad. La Alhambra queda como símbolo eterno. Sus *sketches* españoles son de una finura y fidelidad únicas. Incluso sabía moverse entre tres lenguajes, el Knickerbocker que canta Ichabod y el de Geoffrey Crayon que sabe mostrar elegantes matices. El tercero es la voz de esa conciencia que en Granada alcanza momentos de sublime identidad. Igual que Irving sueña eternamente con Mathilda, del mismo modo, su experiencia española le da una razón de ser inolvidable. Es allí donde se siente de verdad integrado en su pasado y en su historia, como si esa leyenda significara para él el ansia de encontrar un merecido reposo interior.

CANDIDO PÉREZ GÁLLEGO
Pinar, 21
MADRID-6

Edouard Manet, pintor de la vida moderna

Coincidiendo con el primer centenario de la muerte de Edouard Manet (1832-1883), considerado como uno de los precursores del impresionismo, se ha exhibido en el Grand Palais, de París, una amplia muestra antológica de doscientas veintiuna obras de este gran maestro del arte francés contemporáneo. Como ocurre cada vez que se tiene la oportunidad de contemplar una revisión tan completa de un artista del pasado, lo cual, dicho sea de paso, es el mejor homenaje a su memoria, parece que se desempolva nuestra mirada y se disuelven muchos de los tópicos acumulados. Y así está ocurriendo con esta retrospectiva de Manet, cien años después, vista quizá ahora de manera menos ardiente y polémica que antaño, pero más penetrante y matizada.

De todas formas, con el tono apasionado de antes o el profesoral de ahora, la cuestión es, en el fondo, la misma: ¿Qué significa Manet para el arte moderno? O, si se quiere, para ser más precisos, ¿en qué consistió la modernidad de su arte? No hay que olvidar que este discreto ciudadano de la clase media, de buena familia, porte elegante y costumbres ordenadas, produjo uno de los más ruidosos escándalos artísticos del siglo XIX. Nacido en París el 30 de abril de 1832, hijo de un alto funcionario del Ministerio de Justicia, nada parecía presagiar desde luego que este joven burgués, que quiso convertirse primero en oficial de marina y después, ya decidido a ser pintor, que ingresó en el taller del académico Thomas Couture, habría de convertirse en el centro de semejante polémica.

De hecho, todo induce a pensar que rehuía con desdén aristocrático todas esas escaramuzas violentas que otros muchos colegas suyos de entonces buscaban con desesperado ahínco. Era la época dorada y tragicómica de la bohemia, que proveyó de tantos argumentos a los novelistas, poetas y libretistas del siglo XIX. Manet, sin embargo, no parecía propenso a saltar a la inmortalidad con procedimientos tan ruidosos. Brillante conversador, frecuenta por igual el célebre Café Guerbois, cenáculo bohemio de vanguardia, y el enteramente *chic* Café Tortoni, sólo para elegantes petimetres que ignoran quién es y con los que se muestra burlón. En el Tortoni había sido también un habitual otro *dandy,* el poeta Baudelaire, amigo personal de Manet y posiblemente su intérprete más sagaz.

Entre el poeta y el pintor existió, sin duda, una afinidad espiritual que iba más allá de los sentimientos cordiales que ambos se profesaban. En primer lugar, coincidían en su visión de la modernidad como la captación de lo poético en lo transitorio, el interés por las impresiones fugaces, por los temas de la actualidad. El pintor de la vida moderna es el observador febril que se zambulle en medio de la multitud con la despierta curiosidad de un niño. Es el paseante que callejea sin rumbo fijo, el *flâneur,* protagonista heroico de la poesía baudeleriana. Antonin Proust, amigo personal de

Manet y cronista excepcional de las ideas del pintor, nos relata la aversión que éste sentía por la pintura de historia y su afición, carnet de dibujo en mano, a perderse entre el gentío urbano. Escribió al respecto que «en Manet, el ojo desempeña un papel tan importante que París no ha conocido jamás un *flâneur flânant* (un paseante que paseara) más útilmente». Y el propio Baudelaire, en uno de sus admirables *petits poèmes en prose,* titulado *La soga* y dedicado a Manet, de quien ha tomado prestada la historia, le hace hablar de la siguiente manera: «Mi profesión de pintor me empuja a observar atentamente los rostros, las fisonomías que se cruzan en mi camino, y no podéis imaginaros el placer que sacamos de esta facultad que transforma a nuestros ojos la vida en algo mucho más intenso y significativo que para el resto de los mortales.»

La vida cotidiana, sin adornos ni mistificaciones, en toda su prosaica crudeza, despojada incluso de cualquier voluntad de denuncia social, fue, en efecto, al ser trasladada al lienzo, lo que no le perdonaron a Manet muchos de sus contemporáneos. No sólo no idealizaba la realidad presente según los modelos clásicos del pasado, sino que se atrevía a usar composiciones de los grandes maestros de antaño, revistiéndolas con el ropaje vulgar de la actualidad. Así, aprovecha el «Concierto campestre», de Tiziano, para representar una especie de *picnic* de artistas bohemios que escapan por unas horas de la ciudad: «Le déjeneur sur l'herbe» (Almuerzo en el campo), obra fechada en 1863 y una de las 2.783 que no aceptó el jurado académico de aquel año, dando lugar al famoso «Salón de los Rechazados», entre los que Manet acaparó la mayor parte de las críticas iracundas. En aquel mismo año pintó «Olympia», en la que la evocación del desnudo veneciano se mezcla con el de la maja goyesca, pero encarnando el tipo de una golfa adolescente, lo cual le acarreó, al ser presentado el cuadro en el Salón de 1865, un aluvión de improperios moralistas que se sumaron a los de contenido artístico. Esta Venus impúdica de garito, en postura solemne, pero cuyo agresivo erotismo es tratado con tal naturalidad que produjo en el público de entonces una risa histérica —según Bataille, «Olympia» «es la primera obra maestra ante la cual la multitud se desternilló de risa»—; esta prostituta divinizada —insisto— seguía produciendo escándalo en el año 1932, cuando se celebró la otra gran retrospectiva conmemorativa del nacimiento de Manet, tal y como se deduce de las palabras que escribió entonces Valéry: «La «Olympia» paraliza, produce un sacro horror, se impone y triunfa. Es escándalo, ídolo; potencia y presencia pública de un miserable arcano de la sociedad. Su cabeza está vacía: un hilo de terciopelo negro la aisla de lo esencial de su ser. La pureza de un rasgo perfecto envuelve a la impura por excelencia, a aquella cuya función exige la ignorancia tranquila y cándida de todo pudor. Vestal salvaje consagrada al desnudo absoluto, permite soñar todo lo que esconde y conserva de barbarie primitiva y de animalidad ritual en las costumbres y actividades de la prostitución de las grandes ciudades.»

Clausurado el Salón, huyendo del griterío que ha producido «Olympia» y su «Cristo muerto entre dos ángeles», Manet visita España. Vino en el mes de agosto y se detuvo principalmente en Burgos, Valladolid y Madrid, donde no sale apenas del Museo del Prado. No se puede decir, en cualquier caso, que fuera una visita casual: la pintura de Manet es inexplicable sin el influjo de la escuela española, donde Goya, pero, sobre todo, Velázquez, le enloquecen. Conocemos sus impresiones de viaje por

las cartas que dirige a familiares y amigos, e, incluso, por el encuentro casual con Théodore Duret, al que conoce en un hotel de la Puerta del Sol. El tema de España, realidad y pintura, no era, desde luego, por aquellas fechas, una novedad: los románticos impulsaron la moda y el célebre Museo Español de Luis Felipe estuvo abierto entre 1838 y 1848, pero nadie como Manet supo calar más hondo en la modernidad de nuestros grandes maestros; una modernidad artística naturalmente, el modo de componer la figura y aislarla del fondo, la gama cromática de blancos, negros, grises, rosas... En realidad, además de un sinnúmero de españoladas castizas, casi todos los cuadros fundamentales de Manet constituyen un homenaje —una reflexión— de las más célebres composiciones de nuestra escuela pictórica. Y es una pena que este asunto, que considero trascendental para Manet y, a través de él, para toda la pintura contemporánea, haya sido trivializado por la historia del arte académica como una mera cuestión filológica.

No voy a caer ahora en ese mismo error reiterando las mil analogías que es posible establecer al respecto, y, en su defecto, me voy a limitar a reproducir parte de lo que le escribe a Fantin-Latour delante de Velázquez: «¡Cómo le echo de menos aquí y cuál sería su alegría al ver a Velázquez, el cual merecería por sí solo hacer el viaje! Los pintores de las demás escuelas, que le rodean en el museo de Madrid y que están muy bien representados, resultan todos afectados. Es el pintor de pintores. No es que me haya sorprendido, sino que me ha arrebatado...»

La clave productiva de este embelesamiento quizá radique en la radical comprensión del anticlasicismo español, lo que éste supuso artísticamente de adelanto virtual de lo moderno. Es cierto que, junto a Velázquez y Goya, Manet sintió la fascinación por F. Hals, por aquel entonces también en trance de redescubrimiento, pero, detrás de todos ellos, la reflexión sobre la significación del naturalismo contemporáneo. Por eso, se reafirma la independencia de Manet respecto a los impresionistas, con los que jamás quiso exponer formando grupo y cuyas preocupaciones plenairistas y pinceladas fragmentadas practicó sólo de manera forzada y ocasional. Muerto relativamente joven, cuando había cumplido los cincuenta años, el misterio Manet, aristócrata solitario, sigue envuelto en la enigmática significación del pintor de la vida moderna.

FRANCISCO CALVO SERRALLER
Apolonio Morales, 4, 3.º C
MADRID-6

Doré, premonición y humanismo

El artista, a la sombra de la catedral

Pablo Gustavo Luis Cristóbal Doré, universalmente conocido por su segundo nombre, dibujante, grabador, pintor y escultor, nació en Estrasburgo el 6 de enero de 1832 y murió en París el 23 de enero de 1883. Sus diez primeros años de vida se desarrollaron en su ciudad natal y concretamente a la sombra de la catedral, ya que vivía en la calle de los Escribanos, en una casa con una escalera renacimiento que contribuía a conformar el ambiente medieval y tradicional que marcó profundamente su obra. Estas primeras impresiones de Alsacia, contempladas por un niño muy imaginativo y precozmente dotado, se proyecta, después de haber experimentado una gran transformación artística, en casi todas sus obras ilustrativas y, sobre todo, en las realizadas para la obra de Balzac *Contes Drolatiques*.

Estas grandes estructuras de piedra que en determinadas horas del día podían contemplarse como auténticas fantasías próximas a convertirse en niebla, produjeron un fuerte impacto en el artista y determinaron una gran parte de su inspiración y de su carrera.

En 1843 la familia Balzac se desplaza a Bourg-en-Bresse, en donde viven algo más de cuatro años, hasta 1847, época en la que Doré concluye sus estudios en el Liceo Carlomagno mientras envía sus primeras colaboraciones a una publicación de Charles Philipon. A los diecisiete años comienza a interesarse por la pintura de caballete, multiplicando sus paisajes prácticamente sobre los mismos temas, los Vosgos y los Alpes. A la muerte de su padre, en 1849, el artista se instala definitivamente en París y ya no lo dejará nunca mas que para algunas estancias en los Pirineos, en Alsacia, en las orillas del Rhin, en la Selva Negra, en Suiza, en España y en Inglaterra, donde, en Londres y en el año 1868, funda una galería que lleva su nombre.

El testimonio de la miseria proletaria

En la capital inglesa Doré alcanza un gran éxito comercial y encuentra una serie de temas que estimulan su imaginación y movilizan su talento, entre ellos las carreras, la vida cotidiana, las costumbres de los estamentos más elevados de la sociedad y al lado la implacable constatación de la atroz miseria londinense del siglo XIX, las viviendas infrahumanas, las condiciones de trabajo y, sobre todo, el sentido de unas gentes viviendo totalmente al margen de la esperanza. Sus dibujos de este tema son auténticas rúbricas de los escritos revolucionarios de Flora Tristán, Engels y Marx, y

anuncian toda una continuidad de exploraciones que otros artistas van a realizar posteriormente.

Una carrera en torno a la Ilustración

Pero en realidad la trayectoria de Doré comienza mucho antes con la realización de las ilustraciones de Rabelais, en 1854. A partir de estos años el artista hace compatibles una vida llena de compromisos mundanos, una intensa práctica deportiva, numerosas relaciones amorosas y una jornada agotadora de dieciséis a dieciocho horas diarias de trabajo. En la mayoría de los casos se ve imposibilitado por falta de tiempo para llevar a cabo la estampación de sus grabados, que tiene que confiar a otros, dando lugar a que, en ocasiones, la interpretación no sea ni la más adecuada ni la más congruente.

Al cumplir treinta años Doré anuncia el más ambicioso de todos sus proyectos, consistente en publicar todas las obras maestras de la literatura universal. Ganado por las exigencias de su expresión ilustradora, va adoptando formatos de libros cada vez más grandes y, al mismo tiempo, ganando madurez en sus interpretaciones de realizaciones literarias. Su capacidad de trabajo es tan notable que en 1848 expone por primera vez en el Salón Nacional francés y desde esta fecha prácticamente no deja de hacer incursiones por la pintura y la acuarela, e incluso un año antes de morir, en 1882, realiza alguna de sus esculturas más notables. Enfermo de una afección cardíaca desde 1878, fallece en 1883, después de declarar con una orgullosa tristeza: «He trabajado demasiado» y sin haber conseguido su sueño de ilustrar la totalidad de las obras de Shakespeare, cuyos dibujos preparatorios había realizado en 1877.

El balance de su labor es verdaderamente abrumador. A los cincuenta y un años había realizado más de cien mil dibujos sobre madera, importantísimas colecciones de litografías, entre ellas la alucinante interpretación de la obra *Calle de la vieja linterna,* homenaje a Nerval, realizado en 1855, y también un gran número de grabados, cuadros, 45 grupos de estatuas, bajorrelieves y piezas decorativas. Estas esculturas, realizadas durante sus últimos doce años, constituyeron el monumento a Alejandro Dumas, elevado el mismo año de la muerte de Doré en la plaza Malesherbes, de París.

El catálogo completo de la obra de Doré como ilustrador de libros constituye una publicación de gran tamaño y en la misma medida sus obras forman un conjunto de imágenes en donde el genio visionario del artista se alía a una imaginación renovada constantemente y a un virtuosismo técnico que muy pocos ilustradores han alcanzado. A título de ejemplo, citemos la *Historia pintoresca, dramática y caricaturesca de la santa Rusia,* con texto del propio Doré, publicado en 1854; en el mismo año, las obras de Rabelais; en 1855, los ya citados *Contes drolatiques,* de Balzac, y la *Leyenda del judío errante* un año después. En 1857, *Los cuentos de hadas,* de la Condesa de Segur. Entre 1861 y 1868, *La Divina Comedia,* de Dante. En 1872, los *Cuentos de terror,* de Perrault. En 1863, *Don Quijote.* En 1866, la *Biblia.* En 1867, la versión inglesa de *Los trabajadores del Mar,* de Victor Hugo, y *El paraíso perdido,* de Milton. Al año siguiente, *Los idilios del rey,* de Tennyson. En 1874, *El viaje por España,* de Carlos Davillier. En 1879, *El Orlando Furioso,* de Ariosto, y en 1883, *El cuervo,* de Edgar Allan Poe.

Premonición y humanismo

Este artista de prodigiosas facultades, cuya mentalidad ha sido informada en sus primeros años por una región tan peculiar como Alsacia y por una ciudad urbanística y arquitectónicamente tan fantástica como Estrasburgo, se relaciona a través de sus ilustraciones con amplísimos sectores del pensamiento y de la creatividad. Se abre a la fantasía relacionándose con artistas que suscitan su admiración y que son tan diversos como los románticos alemanes y Van Gogh. Su delirio arquitectónico, su increíble capacidad de crear castillos, iglesias y torres de traza alucinante, le lleva a ser, en cierto modo, un precursor del clima onírico alternativamente sádico o glacial de los grandes surrealistas. Sus grabados sobre los suburbios londinenses o el paseo de los presos en una cárcel de su época le llevan a ser un precursor de los realismos sociales, y con su obra *La Santa Rusia* se convierte en uno de los antepasados directos de las tiras cómicas dibujadas que hoy llamamos por su nombre norteamericano de *comics*.

Pero aún hay algo más: Doré es un gran captador del alma y de la entraña de los países que visita o en los que vive. Su identificación, su capacidad de discernimiento y su profundo sentido del trazo y de la línea hacen de sus obras auténticos ejemplos en el arte de identificar una manera de ser o, en general, cualquiera de los caracterizantes que informan una civilización o una cultura. En tres obras vamos a centrar un análisis parcial de sus temáticas y de sus aciertos, eligiendo tres realizaciones de temáticas y compromisos muy diferentes: *Les contes drolatiques, El Quijote* y *El viaje por España,* del barón Davillier. A estos tres testimonios nos remitimos para extraer de ellos una consideración esclarecedora.

La loca imaginación

En las páginas de *Les contes drolatiques* se encuentran, no enfrentados, sino integrados, dos titanes: por un lado, el poderoso narrador que es Balzac, puesto a desentrañar toda la potencia de su fantasía creadora y toda su apertura ante una creatividad fantástica, y, por otro, Gustavo Doré, que en estas ilustraciones es mucho más que un romántico: parece como si todas las temáticas y los hallazgos que han sido objeto de sus atenciones, las creaciones de Tiépolo, los caprichos de ruinas romanas, de Pannini, las cámaras sepulcrales y las antigüedades de Piranesi hubieran encontrado en el artista francés toda una posibilidad de proyección aún más ambiciosa, trascendiendo el mundo de lo visible para proyectarse sobre unos trazos que actúan como auténticas insinuaciones de formas en función de una delimitación de espacio que es más bien un planteamiento. No sólo las dimensiones celestes son infinitas, sino que la ciudad laberíntica, la arquitectura que parece responder a imperativos orgánicos, es también, en la mayoría de los casos, un proyecto infinito; nada tiene límite, porque el mundo en que vivimos, y ésta es la sugerencia que realiza Doré, no es el mundo de las experiencias, sino el extraño y tupido universo de las obsesiones, y por ello es imposible pensar en que sobre este mundo que los cuentos revelan puede instalarse otra cosa que no sea la imaginación.

Es la demencia imaginativa la que reina, domina y predomina sobre la pauta de estos dibujos, en los que lo arbitrario se convierte en natural, el artificio se enmaraña con la naturaleza hasta los más insospechados límites y todo concurre a plantearse como una de las más colosales aventuras del sueño. Los hilos de la trama denuncian unas coordenadas de espacio y de tiempo aun quizá sin hacernos objeto de una demasiada profunda referencia por entender que son coordenadas sobre las que predomina el reinado de lo imaginario; lo que en Balzac es un esfuerzo para contraponer los conceptos clave de las épocas y de los tiempos, en Doré se convierte en algo mucho más ambicioso, más decantado, en donde de alguna forma reina y predomina el azar y otros elementos aleatorios.

En la mentalidad romántica, nos lo acaba de revelar Rafael Argullol, trasciende una sensación de dejarse atraer por el abismo, de vincular las diferentes instancias creadoras en un sentido de voluntad y aceptada perdición, pero en esta realización de Doré el dibujo romántico va mucho más allá, obedece a una serie de fuerzas elementales de disgregación y estallido, que llevan necesariamente el trazo y la imagen a distendirse de la manera más tremenda que pudiera imaginarse, a convertirse en el propio resplandor de las formas, y eso contando con que el artista se mueve siempre con los muy limitados medios del dibujo.

Una inacabable galería de personajes

En la ilustración de *Los contes drolatiques* se encuentran dos auténticos tumultos creativos. El propósito inicial de Balzac era hacer un conjunto de cien cuentos agrupados en diez decenas; realizó sólo tres, pero estas treinta narraciones rebosan tipos y prototipos, situaciones, fisonomías y manifestaciones de psicología. Por ello no es extraño que al leer la obra Doré encontrara su verdadera medida o, por decir mejor, los auténticos perfiles de su desmesura, y la respuesta fue un esfuerzo ímprobo, con el cual el ilustrador llevó a cabo más de trescientos dibujos en menos de un mes.

De las manos del ilustrador surgieron imágenes que aún nos asombran por su modernidad, como la cabalgata entre las sombras que constituye uno de los argumentos del cuento *Pecado venial,* el sutil erotismo de la ilustración para *La amiga del Rey,* y, sobre todo, retratos espléndidos de protagonistas: el capitán Cochegrue, casi fundido en su propia armadura y distorsionado en sus gestos; el abogado Ferón; la gracia con la que se insinúa el paso de la bella Imperia con la cola del traje que mantiene un pajecillo; la procesión de los mendigos contrastando con la imagen de Francisco I, galante y gigantesco, estrechando a la vez a tres mujeres; el escorzo que recuerda a Mantegna en el cuento titulado *Construcción del castillo Azay,* en el que al mismo tiempo vemos desarrollarse un auténtico delirio urbanista.

El amor y la muerte se juntan muchas veces en estas ilustraciones; recordemos la imagen surrealista del hombre partido en dos de un espadazo en el cuento *El Condestable;* la cabeza cortaza que anticipa realismos contemporáneos y evoca objetos de meditación barrocos; el tema de la horca, directamente entrañado con las narraciones, pero, sobre todo, las fisonomías apacibles o inquietantes, serenas o

demoníacas, que constituyen todo un enorme friso. Puede decirse que en estos cuentos en los que Balzac quiso reconstruir algo de la torrencial riqueza de las lenguas pretéritas, Doré acentuó la prodigalidad de las imágenes, dando no sólo una evocación a los tiempos idos, sino también prestando un singular vuelo a la fantasía.

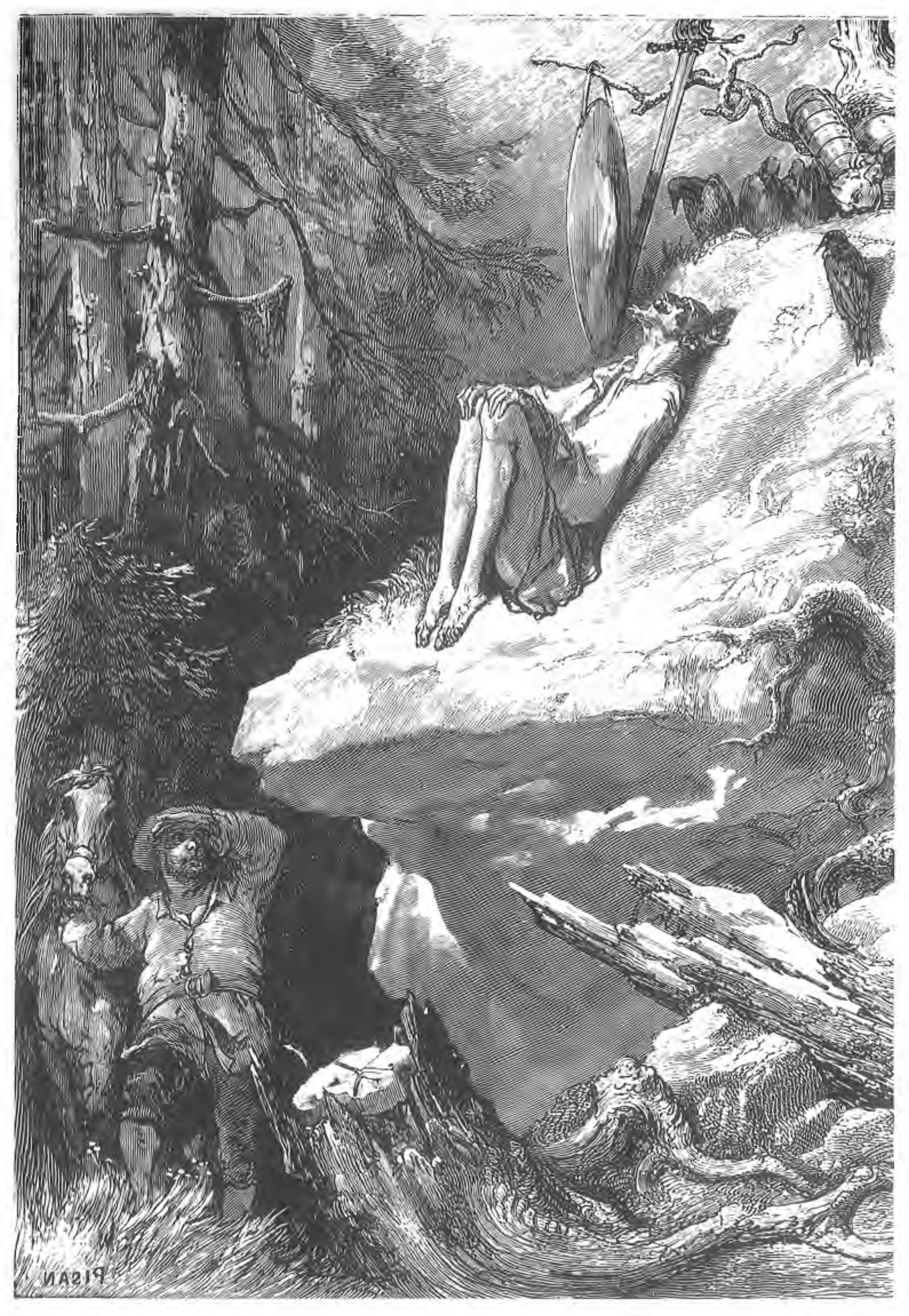
Mito y prototipo

En la medida en que la ilustración constituye un punto de partida para el juego de lo imaginativo, la obra de Doré, sobre todo en sus realizaciones más capitales, es un considerable elemento de asiento para esta posibilidad y quizá el testimonio más claro sea la ilustración llevada a cabo para el *Don Quijote,* que, según ha señalado Antonio Buero, era el más adecuado libro a ilustrar por Doré, por cuanto ofrecía en su obra una posibilidad de unión de la trascendencia simbólica con inagotable movilidad de la realidad. Es evidente que los ilustradores de *El Quijote,* quizá con la única excepción de Doré y Vierge, se han quedado siempre, o bien en el epitelio de lo pintoresco o en la entraña de lo grotesco o, como en el caso de Dalí, en un personalismo desnaturalizador de la obra ilustrada. Pero Doré, que era tan pródigo en facetas como el propio Cervantes, no desvirtúa ni exagera, no se deja llevar por una u otra tendencia, intenta el proyecto utópico, que en él se hace prácticamente realidad, de una ilustración total que, a lo largo de los siglos y a través de la pista que da la palabra, reconstruye el pensamiento, la personalidad, la intención del autor.

En la ilustración de *El Quijote,* Doré juega con su propia fantasía, con los grandes contrastes que plantea la altiva desmesura de la geografía junto a la pequeñez del ser humano, escruta en la imaginación de Cervantes y en cierto modo se subroga en las visiones de Don Quijote. Es todo un juego casi alucinante en el que se establece la ilustración de lo visible y lo invisible, de lo vivido y lo soñado, incluso de las traiciones de la imaginación y del pensamiento. Cuando la imagen de Don Quijote se enfrenta al mar o a la montaña surge el mismo contraste de escala que cuando lo vemos entre sus libros acosado por el aluvión de sus pensamientos, por las quimeras y los fantasmas que las lecturas le han ido sembrando y acrecentando hasta constituir auténticas presencias en su entorno.

El libro ofrecía al ilustrador una serie de tentaciones y casi todas ellas fueron absolutamente aprovechadas; por ello la ilustración de Doré está llena de aciertos: el contraste entre unos ideales de austeridad y una gula que tiene su asiento en la tradicional hambre de los españoles. La imagen enternecedora de Sancho abrazado a su burro, la polivalencia de Don Quijote, unas veces galante y gallardo, otras derrotado, pero siempre dotado por el doble sello de la hidalguía y de su propia convicción ideológica, de ese quijotismo que a través de las ilustraciones vemos una y otra vez reflejado, más en el escudero que en el caballero.

Pero sobre todo la ilustración de *El Quijote* representa un considerable esfuerzo en la comprensión de un país que no es el suyo, al que indudablemente ha sentido con gran vehemencia e incluso ha debido de amar sin reservas y del que ha captado, con la reiteración de su toque magistral, el interno acorde de la melancolía, el sentido



Gustavo Doré: Uno de los grabados de la colección sobre El Quijote.

profundo de un señorío que se siente de manera casi telúrica, la entrañable presencia de un humanismo disfrazado en la evocación de los hábitos caballerescos ya anacrónicos. Y, sobre todo, el contraste. Doré sabe que España es país contradictorio, como lo es toda la obra titánica de este ilustrador, escultor, pintor. Sobre la península, la vida y la muerte, la opulencia y la miseria, la injusticia y el altruismo coexisten de una manera contradictoria y siempre encontrada, y por ello a partir de la luz y de las sombras de sus ilustraciones toda la interpretación quijotesca de Doré es un juego de contrastes, un homenaje al claroscuro ibérico, a todas las esencias encontradas de un pueblo alucinante hecho de egoísmo y abnegación, de idealismo y realismo, quizá también de locura y de muerte.

El viaje por España

A lo largo del viaje que desarrolla con su amigo el barón Davillier y con el hermano de éste, Doré tiene la posibilidad de conocer no una, sino varias Españas. Un itinerario bastante bien planteado, que permite asomarse a la España monumental y artística, a la de la fiesta de toros, a la que está caracterizada por las profundas injusticias sociales y a la España de la miseria, que identifica su rostro con el de los mendigos tremendos apiñados en las puertas de las iglesias y los claustros de las catedrales. Davillier no quiere de ninguna forma resignarse con una España superficial y exterior y pretende por todos los medios bucear en las costumbres, en los modos de vida, en las formas de existencia de los grupos marginados y en la diversidad etnológica de determinados enclaves raciales. En esta tarea lo sigue con enorme fidelidad Doré, pródigo en captar el paisaje, los tipos populares, que marcan toda una antropología; el sentido de la fiesta; los ambientes más diversos, desde el zaguán de la posada hasta la reunión en la casa de familia acomodada y, sobre todo, el espectáculo, para él sorprendente y apasionante, de la corrida de toros, hacia la que siempre tuvo una gran afición, dedicándose a tareas relacionadas con la tauromaquia en diversas ocasiones.

En la misma manera que la ilustración de *El Quijote,* el viaje por España es un intento de trazar una indagación en profundidad sobre un país reflejando sobre todo el pulso del pueblo, pero también buscando las marginaciones, transcribiendo incluso el rudísimo contraste, la ejecución de un asesino catalán y el paseo por el Prado de los elegantes madrileños.

Hay algo en Doré que lo lleva más allá del documento, que le hace trascender el mero testimonio, el juego apasionante de búsqueda de la verdad en el que Davillier le compromete, hace que en todas sus ilustraciones se insinúe siempre una tercera dimensión, algo imperceptible que va más allá de lo meramente narrado en imágenes y que se proyecta con una especial fuerza, con una peculiar energía, esto no es si no el propósito decidido de que a través de las estampas siguiendo los cauces de la ilustración, lo imponderable, los rasgos distintivos, los que hacen de una cosa lo que es, acudan a la cita del dibujo y a la doble aventura del trazo y de la línea.

Otro de los rasgos de Doré que nos aporta la contemplación de las ilustraciones

del *Viaje por España* es el carácter tremendamente amplio de su visión y al mismo tiempo su capacidad de diversificación. Lo mismo que al ilustrar obras literarias, Doré no confunde jamás ni el pensamiento ni la acción ni la interpretación de la vida a la que está siguiendo, tampoco en España entremezcla las diferentes realidades sustantivas que surgen a su atención. Los paisajes, las aldeas, los tipos populares, los oficios, tienen cada uno su impronta personal, su sentido puro y claro. Porque en el viaje por España Doré realiza la más representativa y, al mismo tiempo, la más amplia de sus tareas ilustradoras.

A manera de conclusión

El lector que se aventura por las páginas de los tres libros que hemos citado, que aprenda a reír y sonreír con las visionarias imágenes de *Los cuentos droláticos,* que se identifique una vez más con las desdichas del *Ingenioso Hidalgo,* o que recorra la España de 1870 siguiendo sus dibujos, se habrá asomado de una manera amplia, pero siempre parcial, a esta figura realmente increíble, de cuya muerte se cumplen ahora cien años, a la personalidad de un hombre que parecía hacerlo todo como si jugara, próximo al volatinero o al titiritero, tocando el violín o haciendo piruetas para divertir a los amigos, creando con el impulso excepcional que define a los hombres de las grandes épocas de la humanidad, evocando, describiendo, sugiriendo, convocando en el corazón del espectador, alternativamente, temores y angustias, alegrías y esperanzas, retribuyendo la atención que le rendimos con un caudal inagotable de sensaciones.

RAÚL CHÁVARRI
Instituto de Cooperación Iberoamericana
Ciudad Universitaria
MADRID-3

Revista de Occidente

Revista de Occidente

Publicación periódica
Fundada en 1923 por José Ortega y Gasset

Director:
Soledad Ortega

Secretario de redacción:
Juan Pablo Fusi

Consejo de redacción:
Joaquín Arango, Violeta Demonte,
Emilio Lamo de Espinosa, Antonio Lara,
Estanislao Pérez Pita, Ana Puértolas, Gabriel Tortella,
Santiago Varela y Vicente Verdú

Edita:
Fundación José Ortega y Gasset

Secretario general:
José Varela Ortega

Redacción, suscripciones y publicidad:
Fortuny, 53. Madrid-10. Teléf.: 410 44 12

Director de publicidad:
Erik Arnoldson

Distribuidora:
Alianza Editorial, S. A.
Milán, 38. Madrid-33. Teléf.: 200 00 45

Extraordinario VI — Núms. 24-25. 500 ptas.

ORTEGA, VIVO

Escriben

MARIA ROSA ALONSO - JUSTINO DE AZCARATE - JAIME BENITEZ
RAMON CARANDE - PEDRO CARAVIA - JULIO CARO BAROJA
ROSA CHACEL - LUIS DIEZ DEL CORRAL - PAULINO GARAGORRI
F. GARCIA ENRIQUEZ - EMILIO GARCIA GOMEZ - JOSE GERMAIN
MANUEL GRANELL - JORGE GUILLEN - JOSE A. MARAVALL
JULIAN MARIAS - JOSEP PLA - JOSE PRAT
A. RODRIGUEZ HUESCAR - C. SANCHEZ-ALBORNOZ - F. VEGA DIAZ
CONDESA DE YEBES - MARIA ZAMBRANO - XAVIER ZUBIRI

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Dirección, secretaría literaria y administración:

INSTITUTO DE COOPERACION IBEROAMERICANA
Avda. de los Reyes Católicos, 4. Teléf. 244 06 00, exts. 267 y 396
Ciudad Universitaria
MADRID-3

PRECIOS DE SUSCRIPCION

	Pesetas	$ USA
Un año (doce números)	3.000	30
Dos años	5.500	60
Ejemplar suelto	250	2,50
Ejemplar doble	500	5

Nota: El precio en dólares es para las suscripciones de fuera de España.

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Don ....

con residencia en ....

calle de ...., núm. ..... se suscribe a la Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de .... a partir del número ...., cuyo importe de .... pesetas se compromete a pagar .... (1).
contra reembolso
a la presentación de recibo

Madrid, ... de .... de 198....

El suscriptor

La Revista tendrá que remitirse a las siguientes señas: ....
....

(1) Táchese lo que no convenga.

INSTITUTO DE COOPERACION IBEROAMERICANA

En el próximo número: Cartas inéditas de GABRIELA MISTRAL Relatos de ANTONIO DI BENEDETTO y JESUS TORBADO - Centenario de STENDHAL - Recuerdo de LUIS BUÑUEL - Poemas de DARIE NOVACEANU, SANTIAGO E. SYLVESTER y JOSE RAMON RIPOLL - Sobre un manuscrito inédito de MARTINEZ ESTRADA - LIBERMAN: La identidad circuncisa - BORGES y UNAMUNO - FELIX GRANDE: El flamenco: «Más junto que una lágrima».

Precio de este ejemplar: 250 pesetas